



Instituto de Artes
Departamento de Design

Paula Dias Garcia
14/0157701

O Campo de Batalha Sou Eu:

Projeto gráfico de livro de entrevistas
sobre usos terapêuticos da tatuagem

Brasília, 2018



Instituto de Artes
Departamento de Design

Paula Dias Garcia
14/0157701

O Campo de Batalha Sou Eu:

Projeto gráfico de livro de entrevistas
sobre usos terapêuticos da tatuagem

*Relatório de projeto desenvolvido
na disciplina de Diplomação em
Programação Visual, orientado
pela profª. Ana Mansur de Oliveira.*

Brasília, 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Ana Mansur

Prof. Rafael Dietzsch

Prof. Rogério Câmara

Brasília, ____/____/____

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, aos amigos e família que estiveram do meu lado desde o começo, pelo apoio e confiança inabaláveis;

À minha orientadora, por acreditar nesse projeto, e por todo o esforço e dedicação para que ele fosse o melhor que podia ser;

Ao Pedro Joffily e ao Victor Furtado, por todas as reuniões, as dicas, a paciência e, acima de tudo, pelo suporte de ADP.

Ao Caio Fonseca, pela parceria e pelo trabalho maravilhoso com as fotos;

E, especialmente, um agradecimento a todos que compartilharam as suas histórias e experiências.

Esse projeto não existiria sem vocês.

A culpa que me espera morreu
O corpo é onde a luta viveu
Meu campo de batalha sou eu.

Móveis Coloniais de Acaju, 2013

Cada ilustração conta uma pequena história. Se observá-las, em alguns minutos elas lhe contarão uma história. Em três horas, você verá dezoito ou vinte histórias representadas no meu corpo. Poderá ouvir vozes e pensar pensamentos. Está tudo aqui, esperando apenas que você olhe.

Ray Bradbury, 1951

RESUMO

Este relatório apresenta o desenvolvimento do projeto gráfico do livro *O Campo de Batalha Sou Eu*, desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso na disciplina de Diplomação em Programação Visual, no curso de Design da Universidade de Brasília. O projeto consiste na elaboração de um impresso para compartilhar histórias e experiências de pessoas que utilizaram a tatuagem como parte de um processo terapêutico. O processo se iniciou com uma pesquisa teórica sobre o histórico e significado das práticas de tatuagem em diferentes períodos e culturas, investigando em particular as motivações individuais e sociais. Nesse campo, destaca-se a necessidade de entender a tatuagem dentro do contexto ocidental contemporâneo, em lugar de simplesmente se apropriar de narrativas anacrônicas, ou que exotizam outras culturas. A etapa seguinte consistiu em um momento de entrevistas e registro fotográfico. As entrevistas foram conduzidas de maneira informal e semiestruturada, com o propósito de incitar os entrevistados a construir as próprias narrativas. O desenvolvimento da publicação se deu após a coleta desse material, uma vez que deveria ser permeado pela base conceitual pesquisada. O objetivo principal foi utilizar as ferramentas e metodologias do Design para organizar de maneira coerente uma pesquisa essencialmente interdisciplinar, além de para dar visibilidade ao assunto escolhido. O projeto gráfico foi elaborado de forma a celebrar a vivência dessas pessoas e traduzir de forma visual percepções subjetivas, assim como expressar de forma sensível os conceitos que fundamentam a pesquisa.

Palavras chave: Projeto Gráfico; Editorial; Fotografia; Entrevista; Tatuagem; Tipografia.

ABSTRACT

This report presents the development of the graphic project of the book O Campo de Batalha Sou Eu [I Am the Battlefield], designed as a Bachelor Degree's Project for the Design major in the University of Brasilia. The project consists in the elaboration of a printed matter to share the stories and experiences of people who used tattooing as part of a therapeutic process. The creating process started with an academic research on the history and meanings of tattooing practices across eras and cultures, with focus on the individual and social motivations. In this area, the research highlights the need to comprehend tattooing within the contemporary Occidental context, instead of appropriating anachronist narratives or the exotization of other cultures. The next step consisted in interviews with photographic register. The interviews were semi structured and conducted in an informal manner, as a way to incite the interviewees to construct their own narratives. The development of the publication started after the collection of these materials, since it should be permeated by the researched conceptual basis. The main focus was to use Design tools and methodologies to coherently organize an essentially interdisciplinary research, besides giving visibility to the chosen subject. The graphic project was designed to celebrate the experience of the interviewees and to translate subjective perceptions visually, as well as expressing sensitively the concepts that fundament the research.

Keywords: *Graphic Project; Editorial; Photography; Interview; Tattoo; Typography.*

LISTA DE FIGURAS

<i>Fig. 1: Reconstrução da múmia Ötzi.....</i>	<i>14</i>
<i>Figs. 2 e 3: Tatuagens no pulso e quadril de Ötzi.....</i>	<i>14</i>
<i>Fig. 4: Millie Hull , a "Rainha do Bowery", tatuadora e dama tatuada da época.....</i>	<i>17</i>
<i>Fig. 5: Tatuagem no estilo trash polka.....</i>	<i>19</i>
<i>Fig. 6: Tatuagem abstrata.....</i>	<i>19</i>
<i>Fig. 7: Tatuagem para marcar a passagem do furacão Katrina.....</i>	<i>26</i>
<i>Fig.8: Participante do movimento Brutal Black sendo tatuado.....</i>	<i>28</i>
<i>Fig. 9: Antes e depois de tatuagem em cicatriz de mastectomia.....</i>	<i>44</i>
<i>Fig. 10: Logo do Projeto Semicolon.....</i>	<i>45</i>
<i>Fig. 11: Sequência de capas de revistas de tatuagem.....</i>	<i>47</i>
<i>Fig. 12: Tela salva do site Cicatriz: Memória Marcada na Pele.....</i>	<i>49</i>
<i>Fig. 13: Página do livro Humans of New York: Stories.....</i>	<i>49</i>
<i>Fig. 14: Site do projeto One day I will find the words, and they will be simple.....</i>	<i>50</i>
<i>Fig. 15: Foto tirada durante uma das entrevistas.....</i>	<i>54</i>
<i>Fig. 16: Anotações de temas principais destilados das entrevistas.....</i>	<i>55</i>
<i>Figs. 17 e 18: sketches iniciais de sequências narrativas em 3 spreads.....</i>	<i>58</i>
<i>Fig. 19: sketch digital da proposta na fig. 18.....</i>	<i>58</i>
<i>Fig. 20: Sketch do planejamento das margens.....</i>	<i>59</i>
<i>Fig. 21: Grid utilizado no projeto gráfico, com os elementos de navegação.....</i>	<i>60</i>
<i>Fig. 22: Possível aplicação de texto e imagem ao grid.....</i>	<i>61</i>
<i>Fig. 23: Exemplo de aplicação de texto e imagem ao grid.....</i>	<i>61</i>
<i>Fig. 24: Teste inicial de fontes.....</i>	<i>62</i>
<i>Fig. 25: Specimen da fonte Sabon.....</i>	<i>62</i>
<i>Fig. 26: Pesos da fonte Josefin Sans.....</i>	<i>63</i>
<i>Fig. 27: Exemplo de decalques de tatuagem.....</i>	<i>64</i>
<i>Fig. 28: Exemplo de spread de abertura utilizado no projeto.....</i>	<i>66</i>
<i>Fig. 29: Sketch inicial para página de abertura de entrevista.....</i>	<i>66</i>
<i>Fig. 30: Versão da página de título proposta na figura 29.....</i>	<i>67</i>
<i>Fig. 31: Fotografia editada em duotone azul.....</i>	<i>67</i>
<i>Fig. 33: Decalque de citação.....</i>	<i>68</i>
<i>Fig. 32: Exemplo de spread com fundo azul.....</i>	<i>68</i>
<i>Fig. 34: Exemplo de uso de decalque em spread do livro.....</i>	<i>69</i>
<i>Fig. 35: Capa do livro O Campo de Batalha Sou Eu.....</i>	<i>70</i>
<i>Fig. 36: Fotografia utilizada na folha de rosto do livro.....</i>	<i>71</i>
<i>Fig. 37: Spread final do livro, com mini biografia da autora e do fotógrafo.....</i>	<i>71</i>
<i>Figs. 38 e 39: Fotografias de tatuagens presentes no início e fim do livro.....</i>	<i>72</i>
<i>Fig. 40: Exemplares do livro O Campo de Batalha Sou Eu.....</i>	<i>73</i>
<i>Fig. 41: Fotografia da versão final do livro O Campo de Batalha Sou Eu.....</i>	<i>74</i>
<i>Fig. 42: Fotografia da versão final do livro O Campo de Batalha Sou Eu.....</i>	<i>75</i>

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1. 1 Justificativa e Contextualização	9
2. OBJETIVOS	11
2. 1 Objetivo geral.....	11
2. 2 Objetivos específicos.....	11
3. METODOLOGIA.....	12
4. REVISÃO DE LITERATURA	14
4. 1. Breve Histórico.....	14
4. 2. Impactos Psicológicos e Emocionais: Por que as pessoas se tatuam?.....	20
4. 2. 1. Mitos sobre a prática.....	20
4. 2. 2. Motivações para se tatuar.....	23
4. 3. Tatuagem com fins terapêuticos.....	24
4. 3. 1. Ritual.....	25
4. 3. 2. Identidade.....	31
4. 3. 2. 1. Gênero.....	36
4. 3. 3. Talismã	39
4. 3. 4. Decoração	40
4. 4. Iniciativas existentes	42
5. ANÁLISE DE SIMILARES	47
6. DESENVOLVIMENTO	52
6.1. Definição do projeto.....	52
6.2 Produção do conteúdo	53
6.3 Projeto Gráfico	56
6. 3. 1 Formato.....	57
6. 3. 2 Narrativa	57
6. 3. 2 Grid	59
6. 3. 3 Tipografia.....	62
6. 3. 4 Experimentações Gráficas.....	65
6. 3. 5 Elementos pré- e pós-textuais	69
6.4 Produto Final.....	73
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
8. REFERÊNCIAS.....	78

1. INTRODUÇÃO

O projeto busca trazer uma análise multidisciplinar de um tema que vem ganhando espaço dentro do Design, a tatuagem. Com a popularização da prática, novas variedades e estilos começam a surgir, assim como novas significações. Esta pesquisa tem como foco uma dessas manifestações, a tatuagem com fins terapêuticos.

Por meio de pesquisa teórica, entrevistas e fotografias, o projeto conta histórias de pessoas que utilizaram tatuagens para lidar com cicatrizes, tanto físicas quanto emocionais. Dentro dessa área, a tatuagem ganha uma dimensão mais simbólica e subjetiva, e assim como se estabelece como um ritual ocidental contemporâneo. Traz, também, novas significações dentro das interpretações sociais de identidade e gênero.

Em sua essência, o projeto é interdisciplinar; os conteúdos estudados transitam entre Arte, Jornalismo, Psicologia, História e Antropologia. Ainda que não se enquadrem diretamente no campo do Design, trazem questões fundamentais para criar um projeto significativo, que se sustenta conceitualmente. Sendo assim, o Design aparece principalmente como o elemento conector, que liga todos esses fragmentos conceituais em uma experiência visual.

O Design permite que o projeto proponha uma nova interpretação da tatuagem, na qual o foco está voltado para o indivíduo tatuado, e não para a tatuagem em si. Ao mesmo tempo, traduz de maneira gráfica uma série de conceitos e percepções de cunho sensível. É importante destacar que o grande tema do livro são as narrativas, de forma que sua manifestação gráfica traz essa dimensão subjetiva, afastando-se de absolutos e resultados para trazer o pessoal e o processo.

Por fim, também se trata de experimentação prática e metodológica. O conteúdo integra teoria e relatos pessoais, utilizando como principal referência de metodologia o uso do texto relacional, analisado mais adiante. Quanto a prática, a diagramação, elementos gráficos e métodos de impressão foram utilizados para criar um livro que traz para a tipografia a expressão estética da tatuagem – como o aspecto analógico, a estética do erro, interação com o material – para recriar em algum nível a experiência proporcionada pela tatuagem.

1.1 Justificativa e Contextualização

A prática da tatuagem é milenar, e desde seu princípio já apresenta uma grande relevância social – que pode variar de tratamentos médicos a demonstrações de *status*. Suas manifestações tradicionais são pauta frequente de pesquisas acadêmicas, especialmente como fenômeno antropológico.

No entanto, esse interesse não acompanhou a mudança da prática. Desde o século XIX a tatuagem vem se popularizando no Ocidente, de maneira muito diferenciada das práticas em que se inspiraram. No século XXI, em particular, a tatuagem como movimento artístico se expande, apropriando-se de estilos, técnicas e temas novos, assim como criando novas tendências.

A visão acadêmica, contudo, demora a acompanhar essa mudança. Por muito tempo, as pesquisas se limitavam a patologizar a tatuagem, assim como usá-la para enquadrar indivíduos tatuados como personalidades desviantes e antissociais. No fim dos anos 80, autores começam a explorar a tatuagem dentro da nossa cultura com uma visão menos limitadora, principalmente nos campos da Antropologia, História e Psicologia. Observa-se um número mais reduzido de pesquisas dentro do Design. Esta pesquisa surge da necessidade de aproximar esse tema do Design.

Isso tem duas razões principais, metodológica e prática. A questão metodológica está ligada ao caráter essencialmente interdisciplinar do Design, que é muito positivo em uma pesquisa que se ramifica em múltiplas áreas do conhecimento. Quanto à prática, observa-se uma popularização da profissão de tatuador entre designers. É paradoxal que, enquanto os profissionais estão cada vez mais entrando nesse campo, o estudo acadêmico não esteja acompanhando este processo.

Esta pesquisa abarca a tatuagem dentro do contexto terapêutico na sociedade contemporânea brasileira. Especificamente, isso implica entrevistar pessoas com tatuagens usadas para cobrir cicatrizes, ou para lidar com algum trauma específico. Esse recorte foi tanto para viabilizar o projeto quanto para dar destaque para um aspecto menos explorado do tema. A limitação de tempo e local vem da percepção de que o significado e prática da

tatuagem variam significativamente entre culturas, de forma que a prática não pode ser estudada como um todo, sem distinção.

A pesquisa também se relaciona com o Design por sua abordagem essencialmente processual. O foco não é na tatuagem pronta, mas em todas as suas etapas, assim como em suas implicações subjetivas para o indivíduo. Sendo assim, faz sentido que seja interpretada pela ótica do Design e, ao mesmo tempo, pode suscitar questões interessantes sobre o processo criativo e a interação entre cliente e profissional (seja ele designer ou tatuador).

Além disso, o tema possibilita uma oportunidade de estudo e experimentação artística. Para traduzir a experiência estética da tatuagem em um projeto gráfico, foi preciso trabalhar com múltiplas mídias e elementos gráficos. A tatuagem é caracterizada por ser analógica, invasiva, passível de erros permanentes; transmitir isso em termos gráficos exigiu exercícios elaborados de reflexão e abstração.

O público-alvo a que se destina é bastante amplo, visto que o objetivo é alcançar tanto pessoas que ativamente participam da subcultura da tatuagem quanto pessoas que não possuem nenhuma. No entanto, pode-se destacar um foco especial no grupo de jovens, entre 18 e 25, que já tem algum contato com tatuagem. Esse subgrupo tende a ter pelo menos uma tatuagem, de forma que está aberto a iniciar uma discussão sobre o tema, com um nível de rejeição menor ao assunto.

Em conclusão, a pesquisa caracteriza-se por apresentar uma temática socialmente relevante e por permitir a elaboração de um projeto gráfico interessante e complexo. Além de um embasamento teórico bem fundamentado, também exigiu desenvolvimento técnico de tipografia, ilustração, impressão e fotografia. Acredito que este trabalho tem potencial para enriquecer uma discussão que vem se tornando cada vez mais presente, e que abre possibilidades para aprofundamento e reflexão no campo do Design.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo geral

Materializar visualmente relatos sobre usos terapêuticos da tatuagem, por meio de narrativas visuais e textuais reunidas em um projeto gráfico de livro.

2.2 Objetivos específicos

- Pesquisar tatuagem a nível acadêmico, como forma de inserir o tema no estudo do Design;
- Utilizar metodologias e ferramentas do Design para criar uma análise interdisciplinar do tema;
- Experimentar com mídias em um mesmo projeto gráfico, assim como com processos de impressão;
- Tornar o tema de tatuagem acessível para novos públicos;
- Utilizar o texto relacional como ferramenta metodológica para explorar a subjetividade do tema;
- Propor uma nova apresentação da tatuagem em meios gráficos, mudando o foco para os indivíduos e para as narrativas construídas com a tatuagem;
- Representar tatuagem por meio da tipografia;
- Criar um espaço para a divulgação de narrativas;
- Estudar a relação dos processos de tatuagem com o processo criativo do Design.

3. METODOLOGIA

O projeto do livro *O Campo de Batalha Sou Eu* pode ser dividido em quatro etapas principais: pesquisa, coleta de informações, desenvolvimento e produção gráfica.

A primeira etapa, cujo resultado está detalhado na seção de revisão de literatura, foi desenvolvida por meio de uma abordagem interdisciplinar, interpretando textos de diversos campos do conhecimento pelas lentes do Design. Para conectar os temas e organizar o material, a principal referência é a categorização de tatuagens feita por Blanchar (1994) e Sanders (1989), como manifestação de ritual, talismã, identidade e decoração.

Esse referencial foi necessário para contextualizar a questão da tatuagem histórica e culturalmente. Além disso, os conceitos apresentados ajudam a compreender em maior profundidade os relatos coletados nas entrevistas.

A etapa seguinte, de coleta de dados, começou com uma pesquisa quantitativa feita com um formulário do *Google Forms*. Devido à pequena quantidade de inscritos e ao reduzido grupo de alcance, o objetivo dessa pesquisa foi a prospecção de possíveis entrevistados, mais do que a coleta de dados estatísticos relevantes. Os inscritos deram descrições iniciais sobre suas tatuagens, e a partir disso as entrevistas foram agendadas, tentando formar um grupo abrangente em termos de motivações e experiências.

A principal referência para a realização das entrevistas foi a pesquisa feita por Hollway e Jefferson (2000), que propõe um modelo de entrevista que incita o entrevistado a construir sua própria narrativa sobre os acontecimentos. Os autores propõe uma série de técnicas para criar um ambiente que reduza a ansiedade do entrevistado, assim como maneiras de conduzir o diálogo.

Seguindo essa proposta, as entrevistas foram semiestruturadas e informais; o foco era coletar impressões e narrativas, e não conduzir uma investigação jornalística. Nessa abordagem, as impressões individuais tornam-se mais importantes do que os fatos.

O fotógrafo, Caio Fonseca, acompanhou as entrevistas, para que as fotografias fossem influenciadas pelas narrativas contadas. Os entrevistados foram fotografados no seu próprio contexto, durante e logo após as entrevistas, da maneira que se sentissem

confortáveis. O objetivo não é criar um catálogo de tatuagens, e sim capturar as histórias e significados que as acompanham, de forma que as fotos não são o objetivo final, mas um elemento narrativo adicional.

A compilação desses foi orientada pela metodologia do texto relacional, permitindo um grau de intervenção pessoal nos dados coletados. Essa abordagem caracteriza-se por propor e permitir uma aproximação pessoal do projetista com o conteúdo a ser trabalhado, incentivando a sua intervenção.

Nesse sentido, surge um terceiro elemento, novo, à partir da união do material original (no caso, as entrevistas) com o ponto de vista da projetista. A elaboração do projeto passa por uma imersão nos diferentes níveis de significado do material, buscando captar os elementos principais nas múltiplas camadas exploradas. O projetista confronta questões sobre seus desejos para o produto dessa união de perspectivas, no sentido de buscar os significados que ele deve trazer, os sentimentos que deve evocar, e a sua importância no contexto em que se insere.

O principal objetivo de adotar esse método é deixar presente a subjetividade do tema, um dos aspectos principais de toda a pesquisa. Ainda que referências teóricas estejam presentes, elas serão diluídas entre trechos de entrevistas e fragmentos coletados, visto que não são o elemento central, apenas uma estratégia de coesão. Também foi relevante que elas servissem para guiar as entrevistas, porém influenciando os entrevistados o mínimo possível.

Por fim, o desenvolvimento do projeto gráfico e produção final foram pensados para traduzir as impressões acumuladas durante o processo. O projeto se caracteriza pela abordagem subjetiva e narrativa, por incorporar elementos sensíveis da tatuagem, como o aspecto analógico, permanente, e passível de erro.

A narrativa não se constrói de maneira linear, uma vez que elas não foram relatadas assim nas entrevistas. Ela se constrói em dois arcos simultâneos, o individual e o coletivo, que se complementam ao longo do livro. Os elementos gráficos foram combinados para expressar a experiência da tatuagem; eles também devem abrir margem para múltiplas leituras, novamente ressaltando a importância da subjetividade em todas as etapas do projeto.

4. REVISÃO DE LITERATURA

"A tatuagem é um sinal gráfico que codifica uma história sagrada na forma em que ela é conhecida pelos sentidos. Como a memória, ela conserva e organiza a experiência ao redor de valores afetivos que são conectados a imagens gráficas, ao invés de significados racionais".

MCNEECE, 1993.

4. 1. Breve Histórico

O marco inicial da história da tatuagem ainda é impreciso. A atual resposta para o ano de origem está por volta de 5.300 a. C., de acordo com evidências preservadas em uma múmia desse período. A múmia, apelidada de Ötzi, foi encontrada preservada em gelo nos Alpes de Ötztal e apresenta 61 tatuagens.



Fig. 1: Reconstrução da múmia Ötzi.
Fonte: Thilo Parg / Wikimedia Commons; License: CC BY-SA 3.0



Figs. 2 e 3: Tatuagens no pulso e quadril de Ötzi.
Fonte: Daily Mail

A quantidade e os aspectos técnicos das tatuagens sugerem que elas já eram praticadas anteriormente, mas não há achados arqueológicos anteriores que comprovem isso. Estudos sugerem que as tatuagens tinham fins medicinais; elas consistem apenas de traços e pontos simplificados, sem representações figurativas e coincidem com pontos de acupuntura. Especificamente, com pontos conectados a áreas em que Ötzi apresentava problemas de saúde.

O próximo registro significativo da história da tatuagem é uma múmia egípcia, de 3.500 a. C.. O diferencial desse achado é que são as primeiras tatuagens figurativas encontradas, representando uma série de animais.

Supõe-se que ela tenha sido uma sacerdotisa em vida, e que suas tatuagens representavam tanto sua devoção quanto agiam como uma forma de proteção, além de indicarem uma posição social elevada. Apesar de embasadas em análises arqueológicas, essas interpretações sobre o significado das tatuagens não são definitivas, visto que não há registros de como elas eram lidas naqueles contextos sociais.

Esses achados indicam que a história da tatuagem é mais antiga que se supõe, e que já era utilizada para fins terapêuticos e sociais muito antes da sua chegada no Ocidente. A transição para a prática contemporânea da tatuagem, foco dessa pesquisa, por muito tempo apagou essas práticas ancestrais, que recentemente tem sido recuperadas e valorizadas.

A chegada da tatuagem na Europa é frequentemente conectada à viagem de James Cook à Polinésia, em 1769, onde a tripulação teve contato com as práticas dos Maori. A própria palavra *tatuagem* seria uma derivação da palavra maori *tatau*. Essa narrativa é romantizada, sugerindo uma cooperação entre a expedição europeia e os locais, e implicando uma troca cultural mútua.

Ela ignora todo um processo de apropriação cultural, e uma percepção dos nativos e suas práticas como algo primitivo e fascinante, mas inferior aos costumes europeus. Uma prática que surgiu na Europa nesse período foi a coleção de cabeças tatuadas de guerreiros maori, os *toi moko*, uma commodificação de práticas culturais e dos indivíduos de outros povos. Essa relação de exotização dos corpos tatuados ainda permeia percepções atuais,

de forma que é preciso manter um olhar crítico sobre a narrativa tradicional a respeito da viagem de Cook.

Além disso, a tatuagem já estava presente na Europa antes de os marinheiros da expedição de Cook retornarem com tatuados. Jones (2000) sugere que a tatuagem já era praticada entre os gregos, sendo denominada *stigmata* – e a conexão com a palavra estigma não deve ser ignorada. Para os gregos, voluntariamente tatuar o corpo era impensável; a *stigmata* marcava escravos e párias, assim como os povos ditos “bárbaros”.

Posteriormente, na Idade Média, a tatuagem continuava sendo praticada Europa, mas diretamente ligada ao desvio e à criminalidade¹. Na Roma Antiga e na França a tatuagem era usada para marcar prisioneiros e escravos, por vezes indicando o crime que tinham cometido, ou sob o reinado de que imperador tinham sido condenados.

A chegada de Cook é importante, portanto, não por trazer a tatuagem, mas por trazer a ideia de marcação voluntária, uma vez que o *moko* (tatuagem dos Maori) era uma marca de honra, e uma representação gráfica de posição social. É interessante observar que, inicialmente, a tatuagem era mais frequente entre indivíduos que tinham o corpo controlado pelo governo (militares, marinheiros, prisioneiros, classe trabalhadora). Isso sugere que, já nesse período, a tatuagem representava uma maneira de recuperar a agência sobre um corpo controlado por forças externas².

No século XIX, a tatuagem torna-se uma prática comum na Guerra Civil Americana. Além de já ser uma prática entre militares, como uma forma de fortalecer relações, torna-se uma forma de declarar alianças e posicionamentos políticos. Em um período conturbado, em que homens de um mesmo país, essencialmente semelhantes, entravam em combate, era necessário trazer alguma marca que os diferenciasse, mesmo que simbolicamente³.

Para o final do século XIX, a tatuagem começa a se popularizar entre as classes mais altas na Europa. As motivações são diversas, destacando-se principalmente a patente da máquina por Samuel O'Reilly (1891) e a importação de estêncis do Japão. Esses fatores possibilitam uma tatuagem mais precisa, menos dolorosa, mais exclusiva e de técnica

1. FISHER, 2000.

2. BENSON, 2000.

3. GOVENAR, 2000, apud FISHER, 2000.

mais complexa⁴. Nesse período, há relatos de mulheres Vitorianas utilizando a tatuagem como uma forma de desafiar padrões de gênero⁵.

A popularização, contudo, não é duradoura, se estendendo por duas décadas. Em parte, é porque tatuagem continua sendo praticada por grupos marginais, e torna-se atração regular de *freakshows*, outra marca da ostracização dos corpos tatuados. Ademais, o fim do século traz uma pânico higienista e de medicalização, que cria uma série de temores quanto à tatuagem. Até hoje, vários medos persistem; apesar de haver um risco de contaminação, ele é exagerado na visão popular da prática.



Fig. 4: Millie Hull , a “Rainha do Bowery”, tatuadora e dama tatuada da época.
Fonte: Tattoodo.

Apesar de declínio entre as classes mais ricas, a prática da tatuagem nunca para por completo; ela apenas oscila. Antes comum no exército, passa a ser desincentivada pelos temas vulgares; passa de um item de consumo de luxo para voltar a ser ligada à criminalidade e marginalidade, chegando a ser proibida em algumas cidades, como Nova Iorque nos anos 60.

Nos anos 70, inicia-se um período denominado Renascença da tatuagem. Contudo, esse termo indica apenas um retorno da popularidade entre as classes mais altas, e não um aumento significativo da prática no geral. Esse período é marcado por um interesse em tatuagens mais exclusivas e com maior complexidade técnica/artística, também como uma forma de diferenciar a tatuagem tradicional da tatuagem das classes mais ricas⁶.

A tatuagem passa a representar uma forma de subversão aceitável para a classe média. Ela permite uma expressão de desvio do socialmente aceito, sem levar a um completo

4. FISHER, 2000.

5. DEMELLO, 2000.

6. OKSANEN E TURTIAINEN, 2005.

ostracismo. Os limites, contudo, são tênues, sendo difícil delimitar como cada tipo de modificação cultural será recebido. Classe social, gênero e idade do indivíduo, assim como estilo, posicionamento e extensão da modificação são alguns dos fatores que influenciam sua recepção social.

Observa-se, no histórico relatado, uma mudança fundamental na percepção da tatuagem através do tempo e do espaço geográfico. Nota-se que a tatuagem ocidental moderna têm significados mais fluidos e motivações mais diversas do que a tatuagem ancestral, além de se tornar cada vez mais uma escolha pessoal, em oposição à uma prática social necessária.

Turner (1999) sugere que a mudança no significado social das tatuagens é um indicativo claro de uma mudança na própria estrutura das relações sociais. A tatuagem tradicional se inseria em relações mais rígidas, tendo significados fixos e uma presença quase obrigatória. Em contraposição, a flexibilização e ambiguidade dos símbolos contemporâneos, assim como a possibilidade de modificação de tatuagens ou o seu caráter opcional, são sinais das tendências individualistas da pós-modernidade.

Para Turner (1999), essa mudança equivale a uma perda de significado da tatuagem, reduzindo-a a mais um produto do capitalismo tardio. Outros autores, como Pitts (1999), Ferreira (2011) e Strohecker (2011) sugerem que o fato de a tatuagem ser opcional – e, por isso, ser uma manifestação da *agência* do indivíduo tatuado – é justamente um dos principais geradores de significado, além de trazer uma carga significativa de valor terapêutico.

A análise de Turner (1999) também reduz a tatuagem atual à uma reprodução exaustiva de clichês, imitando padrões e ilustrações tradicionais da Polinésia, China e Japão. Essa percepção vai de encontro à constante busca por originalidade e variação artística que se observa no mundo da tatuagem atual. Convenções apresentam tatuadores de estilos diversos, apesar de o tradicional (*old school*) continuar sendo uma presença forte. Agora, porém, ele divide espaço com o *new school*, o neo tradicional, a aquarela, o abstrato e mesmo estilos extremamente específicos, como o *trash polka* (que oficialmente só é praticado em um estúdio no mundo, o Buena Vista Tattoo Club).



*Fig. 5: Tatuagem no estilo trash polka.
Fonte: Buena Vista Tattoo Club*



*Fig. 6: Tatuagem abstrata
Fonte: Ondrash Tattoo*

Esse processo de experimentação se deve a uma série de fatores. Um é a diversificação do público que consome tatuagens; o outro é a diversificação dos tatuadores. Com campos de experiência múltiplos, que incluem o design e as artes plásticas, técnicas de outras áreas acabam sendo incorporadas.

A isso, adiciona-se o desenvolvimento tecnológico. Tanto o equipamento quanto a técnica estão facilmente acessíveis a amadores e iniciantes, como um resultado do acesso generalizado à Internet. Isso permite uma ruptura com os processos tradicionais de aprendizado, visto que não é mais preciso ser escolhido pelo especialista que faz as máquinas artesanalmente, e não é necessário passar pela etapa de aprendiz em um estúdio.

As percepções sobre isso variam. Tatuadores mais tradicionais questionam a validade do aprendizado que não passa pela relação de mestre e aprendiz, ou mesmo a permanência das novas técnicas (se, por exemplo, uma tatuagem em aquarela vai continuar nítida depois de quinze anos). Considerando que essas mudanças são relativamente novas, as respostas ainda não são observáveis. E, de qualquer forma, essa discussão ainda é permeada por análises subjetivas e interpretações pessoais de valor.

Ainda assim, a mudança é inegável. O que é notável é a tendência de perceber a tatuagem moderna como um ritual também moderno; ao invés de uma visão romantizada e colonialista da tatuagem como algo primitivo, do Outro, surge um interesse em entendê-la dentro do contexto em que se situa. Isso não traz uma desvalorização da área, e sim todo um novo campo de significados.

4. 2. Impactos Psicológicos e Emocionais: Por que as pessoas se tatuam?

Antes de adentrar na discussão sobre a relação específica da tatuagem com processos terapêuticos, é preciso antes buscar uma compreensão da relação simbólica entre pessoas tatuadas e suas tatuagens, e com o processo como um todo.

É importante destacar que grupos diferentes têm percepções variadas sobre o significados de suas tatuagens. Ferreira (2011), em particular, descreve as diferenças entre pessoas com modificações corporais extremas (mais de um terço do corpo modificado) e pessoas que têm pelo menos uma tatuagem. No entanto, as narrativas ainda se alinham em algum nível, como será observado mais adiante.

4. 2. 1. Mitos sobre a prática

A primeira concepção a ser desconstruída é que tatuagens são decisões impulsivas, das quais o indivíduo está fadado a se arrepender. Tanto Sweetman (1999) quanto Ferreira (2011), em suas entrevistas, são informados que os clientes têm um longo período de tomada de decisão e de pesquisa antes de se tatuar. As decisões de estilo de tatuagem, colocação no corpo e estúdio também são feitas de forma ponderada, ou pelo menos são descritas dessa forma pelos entrevistados. Mais do que isso, esse processo é considerado prazeroso pelos participantes, uma ansiedade positiva que é parte intrínseca do processo.

Estúdios também estão cada vez menos propensos a aceitarem *walk-ins*⁷; a tendência é que as tatuagens sejam agendadas com certa antecedência. A popularização da tatuagem acompanha um processo de especialização dos estúdios, que oferecem cada vez

7. Cliente sem agendamento, que escolhe um desenho pronto no estúdio (*flash*) e já realiza a tatuagem.

mais exclusividade. O estereotípico cliente bêbado tomando uma decisão impensada é, na realidade, expulso do estabelecimento pelo transtorno que causaria⁸.

Ainda que exista a possibilidade de arrependimento, os tatuados em questão estão muito conscientes da permanência das tatuagens, pequenas ou grandes, e atribuem um valor adicional a elas justamente por isso.

A existência de novas técnicas de remoção de tatuagem é comumente associada à sua popularização⁹. No entanto, isso sequer é mencionado pelos participantes, mesmo entre aqueles que escolheram cobrir ou retocar suas tatuagens antigas.

A segunda crítica prevalente é que tatuagens são ainda outra manifestação da moda, e que não passariam de uma forma de se adequar ao padrão normativo da sociedade. Seriam, portanto, só mais um produto de consumo.

Esse ponto em particular suscita uma discussão complexa sobre o quê exatamente configura moda, e onde a tatuagem se situa entre a conformidade e a rebeldia. Ela também diverge muito entre indivíduos extensamente tatuados e pouco tatuados; o segundo grupo tende a descrever suas tatuagens como acessórios decorativos com mais frequência, atribuindo menos significação emocional a elas, em contraposição ao primeiro grupo. Contudo, mesmo eles ainda as descrevem como "originais", ou como algo que as diferencia dos "outros".¹⁰ Isso leva a crer que, do ponto de vista daqueles que se submetem à prática, ela ainda é uma alternativa de não conformidade com o normativo.

Em uma sociedade que ostensivamente exige a modificação corporal para se adequar – seja na forma de dietas, cirurgias estéticas, maquiagem, academia, etc, – chega a ser surpreendente que ainda exista alguma forma de tabu em relação a tatuagens, o que levanta ainda outro ponto contra sua inclusão entre "acessórios da moda".

O capitalismo tardio da sociedade contemporânea comodifica os corpos e as vidas dos indivíduos; a obsessão com o corpo gera tensão, com a possibilidade constante de exclusão de quem não se encaixa. Esse foco no corpo material distancia o indivíduo do próprio corpo¹¹,

8. SANDERS, 1989, apud FISHER, 2002.

9. CRAIK, 1994, apud SWEETMAN, 1999.

10. SWEETMAN, 1999.

11. FISHER, 2002

que passa a percebê-lo quase como um bem de consumo, a ser submetido por constantes intervenções da moda. Nesse contexto, a tatuagem se configura como uma *anti-moda*. A “moda verdadeira” é caracterizada por uma mudança perpétua¹², passando por uma série de símbolos já quase sem significado na pós-modernidade. Segundo Polhemus (1995), “qualquer forma de decoração corporal permanente... é tão anti-moda quanto é possível ser”, justamente por essa estabilidade e impossibilidade de ser substituída por outra moda.

Esse ponto não se encerra de forma definitiva nesse argumento. É importante observar que algumas tatuagens são descritas pelos próprios possuidores como elementos estéticos, sem nenhuma grande atribuição simbólica. A questão central é que nem todas devem ser aglomeradas na mesma percepção. Além disso, ainda que a tatuagem em si seja estática e (em certo nível) imutável, a percepção externa dos seus símbolos pode mudar, mesmo contra a intenção original.

Por fim, é preciso perceber a mudança demográfica no meio da tatuagem. Conforme diz Sweetman (1999), “a imagem popular do tatuado como um jovem, homem, e da classe trabalhadora está agora progressivamente ultrapassada”. Em pesquisas realizadas em 2003, observou-se que 15% dos adultos nos Estados Unidos têm tatuagens, subindo para 28% entre aqueles abaixo dos 25 anos. A prevalência de tatuagens é quase equiparada entre homens e mulheres (15/16%), e é mais elevada quando se observa a comunidade LGBT, com 31% dos indivíduos tendo pelo menos uma tatuagem.

A prática também mudou entre classes sociais, com uma inserção cada vez maior da classe média. Quando se trata de tatuagem, jovens com vivências pessoais (gênero, etnia, classe social, nacionalidade) muito distintas têm uma narrativa muito semelhante, o que Ferreira (2011) descreve como uma narrativa socialmente convergente. Apesar disso, é importante lembrar que a sociedade ainda considera alguns tipos de tatuagem mais aceitáveis do que outros (em temática, execução, local e extensão), e que tatuagens tendem a ser mais associadas com criminalidade e delinquência em jovens de classes sociais baixas ou de minorias raciais¹³.

12. POLHEMUS E PROCTOR, 1978, apud SWEETMAN, 1999

13. PHILLIPS, 2001.

4. 2. 2. Motivações para se tatuar

Existe um nível alto de especulação sobre o que motiva indivíduos a se tatuarem, incluindo discursos de patologização, e narrativas que ignoram a agência das pessoas em questão. Pitts (1999), analisando publicações na mídia sobre modificações corporais extremas, coletou os motivos indicados pelos próprios indivíduos, que incluem: mostrar poder sobre o próprio corpo; testar seus limites; redefinir beleza (fora das imposições sociais vigentes); ter novas experiências corporais; estabelecer identidades e apreciar prazeres transgressores.

Em uma análise mais atual, a pesquisa desenvolvida por Naudé, Jordaan e Bergh (2017) com jovens universitários na África do Sul revela uma lista de motivos pelos quais os estudantes resolveram se tatuar: para se expressar; para se sentir único; para serem eles mesmos; para ter uma sensação de independência; para comemorar eventos especiais; só porque sim; só para ter uma; para decoração; por influência de colegas; para se identificar; porque está na moda; para expressar individualidade; para se associar com um grupo; por compromisso religioso; para ser visto com outra perspectiva; para ser visto como sexy; como símbolo de compromisso em um relacionamento romântico; para se rebelar; por precisar de autonomia; porque é divertido e aventureiro; para ser atraente; para parecer durão; para parecer maduro.

Essa lista, às vezes contraditória, inclui toda uma gama de motivos, mas alguns temas principais são recorrentes. No geral, existe uma necessidade de autoidentificação (12% na mesma pesquisa), de expressar uma imagem, e de mostrar pertencimento (a um grupo, religião ou relacionamento).

Em termos mais gerais, Blanchar (1994) e Sanders (1989)¹⁴ identificam quatro funções principais da tatuagem: ritual, identificador, talismã e decoração. Todos esses elementos estão presentes nos discursos de indivíduos que utilizam tatuagem como forma de terapia, e serão trabalhados adiante de forma mais detalhada dentro desse contexto.

14. Apud FISHER, 2000.

4. 3. Tatuagem com fins terapêuticos

Esta seção lida mais diretamente com os impactos da tatuagem quando aplicada para fins terapêuticos. Isso inclui, mas não se limita a, pessoas lidando com cicatrizes de doenças, violência ou acidentes, assim como marcas emocionais relacionadas a traumas.

É importante notar que o propósito dessa análise não é promover a prática de tatuagem como uma forma exclusiva de terapia, ou como uma alternativa aos métodos já utilizados. Mais do que isso, trata-se de dar espaço para narrativas de indivíduos que escolheram esse tipo de procedimento como mais um caminho para a sua cura pessoal.

Nem toda a tatuagem traz um significado especial para quem a possui, nem todas foram feitas com esse intuito e mesmo os próprios indivíduos tatuados às vezes têm dificuldade de expressar todos os símbolos e motivações envolvidos. Essa investigação, portanto, não busca chegar a resultados definitivos.

Por fim, nota-se que, na maioria das pesquisas, existe uma diferenciação entre tipos de indivíduos tatuados, principalmente quanto ao número e extensão de suas tatuagens, mas não quanto ao motivo. Observa-se que os indivíduos com tatuagens para fins terapêuticos se aproximam mais do discurso dos com modificações corporais extremas, no sentido em que já atribuem uma gama de significados à suas tatuagens (desde a primeira), e um forte senso de importância.

O tatuador Vinnie Myers, especializado em tatuagens de mamilos realistas para mulheres mastectomizadas, ressalta a diferença dessas clientes. Mesmo quando se trata de sua primeira (e possivelmente única) tatuagem, elas se separam dos "clientes de primeira viagem", por serem mais decididas e confiantes no processo.

A seguir, a análise aplica as quatro motivações principais para se obter uma tatuagem (ritual, identidade, talismã e decoração) ao contexto das tatuagens terapêuticas.

4. 3. 1. Ritual

"[Eles] buscavam maneiras de recuperar o controle sobre as suas existências criando ritos individuais de passagem capazes de instilar significado no que até então tinha sido uma experiência de destruição sem sentido."

OTTE, 2007

A sociedade ocidental contemporânea é fascinada com os ritos de passagem envolvendo tatuagem. Le Breton (2002) associa isso à falta desses rituais dentro da própria sociedade, assim como a um esvaziamento de sentido aos poucos que ainda restam.

Desta forma, a proliferação da tatuagem entre jovens, em particular universitários, se parece apenas lógica. Além de se encontrarem em uma situação de independência nova, também estão em um período de formação de identidade e transição para a vida adulta¹⁵. Ferreira (2000) menciona também a tatuagem como um rito de impasse, isto é, de solidificação e continuação da identidade. Isso significa que a tatuagem pode representar, ao mesmo tempo, uma mudança de etapa de vida e uma lealdade aos valores fundamentais da personalidade de um indivíduo.

Essa associação às práticas tradicionais ocorre desde os primeiros contatos da sociedade ocidental com a tatuagem, como a viagem de James Cook à Polinésia (1769), que leva ao contato com *moko* dos Maori, ou com a febre de importação de stencils japoneses no final do séc. XIX.

Ainda que pareça inócuo, esse fascínio com ritos de passagem tradicionais leva à processos de reificação e exotização do outro, reforçando uma ideia que separa o "nós" (moderno, ocidental, eurocêntrico), do "eles" (primitivo, tribal, supersticioso). Nessas narrativas, o significado real da tatuagem para cada um desses povos se perde, e o único elemento realmente importante é a percepção dessa cultura pelo viés ocidental.

15. ARNETTI, 2007 e WEITEN, 2014, apud.NAUDÉ; JORDAAN e BERGH, 2017

Um exemplo claro disso são os movimentos Neo-Primitivos, marcados por um revivalismo dos rituais tradicionais¹⁶. Jamie Summers, tatuador do movimento, se refere ao processo de tatuagem como “um ritual metamórfico”.

A tatuagem nesse contexto, apesar de ser completamente ressignificada, ainda mantém um poder simbólico pela memória e imaginário coletivo sobre essas práticas. Pitts (1998)¹⁷, em termos muito menos brandos, vai denominar isso como *canibalismo cultural* (em uma referência ao processo de apropriação).

O propósito desta pesquisa, no entanto, é focar na tatuagem terapêutica no contexto ocidental contemporâneo. Sendo assim, o apelo dos processos tradicionais é um ponto de referência, mas não é o tema central. O interesse é entender os processos ritualísticos de tatuagem dentro desse contexto específico.

Uma diferença primordial é que o objetivo para essa sociedade é a tatuagem pronta; é ela que detém o poder simbólico e é capaz de comunicar narrativas. Entre os Maori, por outro lado, a importância da tatuagem está mais em sinalizar que o processo de tatuar realmente ocorreu.

Mesmo assim, o processo ainda importa no contexto ocidental, ainda que não nos mesmos moldes. Um dos entrevistados por Otte (2007) destaca que a experiência de lidar com o trauma tinha que ser “performada” de maneira corporal para ser eficaz. Outros relatam um descompasso entre os sentidos; para eles, o corpo não tinha acompanhado a mudança fundamental que havia ocorrido nas suas mentes e corações. Desta forma, o ritual essencialmente físico da tatuagem surge como uma forma de organizar os eventos da tragédia em uma narrativa, e de sincronizar todos os seus sentidos.



Fig. 7: Tatuagem para marcar a passagem do furacão Katrina.
Fonte: The Times - Picayune

16. FERREIRA, 2011.

17. Apud OKSANEN E TURTIAINEN, 2005.

Otte (2007) entrevistou pessoas lidando com o retorno à Nova Orleans após a passagem do furacão Katrina. Nesse caso específico, a tatuagem torna-se um ritual coletivo ao redor do qual se organizam memórias individuais. A flor-de-lis, símbolo da cidade de Nova Orleans, popularizou-se rapidamente nas tatuagens, como uma “declaração de lealdade à cidade”¹⁸. Ao mesmo tempo em que a tatuagem pode ser lida como uma manifestação de individualidade, ela pode ser utilizada como uma estratégia de coesão, para fortalecimento de relações sociais e para a criação de uma memória coletiva.

Os principais elementos do ritual de tatuagem são a dor, o controle e a intimidade. A dor aparece com frequência nos relatos pesquisados. Em Ferreira (2000), um participante ressalta como ela diferencia a tatuagem de qualquer outro adereço, porque ela não pode simplesmente ser comprada; segundo ele, não importa quão rica uma pessoa seja, ela não pode *comprar* uma tatuagem se não consegue aguentar o processo de tatuar.

Como uma consequência disso, a dor é o que permite que um indivíduo tenha acesso a comunidades da subcultura, ou mesmo ao grupo genérico de “tatuados”. Ela é o diferenciador que dá direito a essa identidade. Os impactos emocionais positivos da identificação serão discutidos com mais profundidade adiante, mas a aceitação nessa comunidade já é um passo para fortalecer a autoestima do indivíduo e criar redes de suporte para situações de crise.

E, ainda que possa parecer contraditório, a dor pode ser considerada como um dos elementos terapêuticos da tatuagem. Segundo Otte (2007):

“Não se pode evitar a suspeita de que a dor não é um efeito colateral indesejado da tatuagem, mas que de fato é essencial para o seu sucesso”.

A dor do trauma, físico ou emocional, é uma dor *não opcional*. Ela é imposta ao indivíduo, causando sensações de impotência e fragilidade. Esse tipo de dor é violento e não permite preparo por parte do indivíduo. A dor da tatuagem, por outro lado, é *voluntária*. O indivíduo decide se sujeitar a ela em seus próprios termos, por suas próprias motivações,

18. OTTE, 2007.

em um ambiente extremamente controlado e de maneira cautelosa¹⁹. O controle sobre a dor também “é uma forma de subverter a punição em um ato de autoafirmação”.²⁰

A diferença fundamental está aí. O tatuado consegue escolher quando irá sentir a dor, onde ela será causada, durante quanto tempo, e mesmo se ela pode ser interrompida. O processo se torna uma prova de resiliência e de autocontrole, assim como uma ferramenta de empoderamento.

Essa experiência de controle, e de testar os limites do próprio corpo dentro do espaço em que se sente confortável, é o que dá essa dimensão metafórica do processo, que passa a simbolizar uma capacidade de superação de adversidades para o indivíduo. Além disso, é frequentemente descrita como uma experiência catártica²¹, que ajuda a liberar uma carga emocional do trauma.

Essa percepção definitivamente não é obrigatória, visto que nem todos os indivíduos tatuados relatam a dor como uma parte positiva da experiência. Para muitos, ela é apenas uma etapa necessária para alcançar um objetivo final, a tatuagem em si. Ao mesmo tempo, alguns grupos fazem tatuagens somente pela dor (*Brutal Black Project*, por exemplo); a representação gráfica final são apenas manchas pretas sobre a pele. E esses dois extremos coexistem no cenário da tatuagem contemporânea ocidental, sem respostas definitivas sobre o sentido da dor voluntária.



*Fig.8: Participante do movimento Brutal Black sendo tatuado.
Fonte: Vice*

19. FERREIRA, 2011.

20. OTTE, 2007.

21. OKSANEN E TURTIAINEN, 2005

Em alguns casos, a dor também é descrita como uma forma de se reconectar com o corpo quando o indivíduo se sente alienado dele. Essa alienação pode ser tanto um produto de uma sociedade que busca anestesiar qualquer sensação de dor²² quanto uma resposta a um episódio de violência.

Alguns autores chegam a comparar a tatuagem com um ato de automutilação²³, em particular em suas manifestações mais extremas, tanto por ser invasivo quanto pela possibilidade de permitir ao indivíduo sentir emoções proibidas em seu contexto social²⁴. O "debate da automutilação" também está ligado a uma visão da tatuagem como um comportamento viciante, compulsivo e incontrolável, que a tornariam similar a práticas de automutilação.

Essa discussão surge principalmente da contraposição das perspectivas dos adeptos da prática a médicos e psicólogos, colocando aqueles como relatos idiossincráticos e pessoais, sem valor político, e estes como um grupo homogêneo de profissionais neutros e cientificamente embasados²⁵.

A diferença fundamental está na questão da agência, ou seja, na decisão consciente dos indivíduos de fazerem aquela modificação. As tatuagens são um produto de escolhas fundamentadas em motivações pessoais e sociais, quaisquer que sejam. Ademais, existe uma diferença perceptível na forma com que indivíduos se referem posteriormente a marcas de automutilação e a tatuagens. Uma questão que surge com frequência é a associação das cicatrizes a algo que o indivíduo não era capaz de controlar, enquanto a tatuagem tem uma representação simbólica planejada.

Sendo a dor positiva ou não para o tatuado, a questão é que a tatuagem ainda é um processo invasivo e até mesmo violento. Isso faz com que o ato de tatuar sempre exige uma etapa posterior de autocuidado, que alguns relatam como tão prazeroso quanto a tatuagem em si. Esse momento, de atenção ao próprio corpo, também se configura como um ritual com conotações emocionais positivas para o indivíduo.

22. LE BRETON, 1995, apud FERREIRA, 2011.

23. STIRN e HINZ, 2008 apud STROHECKER, 2011.

24. FAVAZZA, 1996, apud OKSANEN E TURTIAINEN, 2005.

25. MILLER, 1993 apud PITTS, 1999.

O controle também se configura como uma ferramenta terapêutica fundamental, e um elemento necessário para que o processo terapêutico tenha a eficácia desejada²⁶. Além de ter controle sobre a dor, o tatuado também passa por um processo de escolha da tatuagem e do tatuador.

Em Sweetman (1999), um dos entrevistados relata um processo extremamente metódico de escolha de estúdio; outro fala sobre o prazer dessa etapa. E, mesmo após esse momento, o cliente tem uma certa abertura para participar da aplicação da tatuagem em si.

É um conceito que Sanders (1989) descreve como *mutual artistry*:

"Esse é melhor caracterizado como um processo em que o tatuador e cliente projetam a tatuagem baseada na personalidade individual do cliente e no corpo do cliente, usando os contornos naturais do corpo para criar uma tatuagem mais bonita".

A relação com o tatuador também pode ser terapêutica em si. A intimidade forçada do processo (pela dor e pela necessidade de contato direto) cria um espaço de comunicação imediato entre tatuador e tatuado, e com frequência o cliente consegue discutir as experiências associadas àquela tatuagem²⁷. Uma relação positiva pode fortalecer os impactos simbólicos da tatuagem, resultando em uma satisfação melhor para os dois envolvidos.

Por fim, é preciso ressaltar que o conceito de um ritual – e seus significados – muda de indivíduo para indivíduo na nossa sociedade, passando tanto pela sua herança socio-cultural quanto por sua história de vida. Não é preciso se apropriar dos rituais maori ou indígenas para que a tatuagem seja imbuída de sentido; é importante entender de que forma rituais são construídos dentro das sociedades que os praticam.

Desta forma, o ritual pode ser uma forma de se reconectar com sua própria ancestralidade, mas também de fortalecer relacionamentos, práticas religiosas, relações familiares, ou de criar experiências pessoais significativas.

26. MAXWELL, 2017.

27. MAXWELL, 2017.

4. 3. 2. Identidade

*Tatuar... é como uma fecundação. Você constrói uma ideia, crença ou comportamento através de analogias... e mentalmente se move de fora (o evento em sua natureza, uma imagem, etc), para **dentro** (seus pensamentos), para **fora**, onde assistência ou pelo menos ferramentas são necessárias para colocar o pensamento ou símbolo de volta dentro ou sobre o corpo".*

RUSH, 2005

"O título [Mémoire Tatouée] estabelece a primazia do sinal, ou do significador material, na formação da identidade pessoal. (...) Khatibi articula o nível em que a memória não é cognitiva mas corporal, sensual e indelével"

MCNEECE, 1993

A sociedade ocidental contemporânea apresenta uma série de dificuldades para a formação da identidade dos indivíduos. Os níveis excessivos de consumo e a obsessão com o corpo criam sentimentos de inadequação e desconexão com a realidade material do corpo, transformando-o em apenas mais um bem de consumo, que deve ser constantemente modificado para se adequar. A moda pós-moderna é denominada de "carnaval de signos" por Tseëlon (1995), implicando que vivemos em uma era em que símbolos e tradições culturais encontram-se esvaziados de sentido.

Se essas questões já representam um problema para a sociedade como um todo, o problema se intensifica no caso de indivíduos que estão lidando com traumas²⁸. Maxwell (2017), que pesquisou traumas derivados de abuso sexual, descreve uma série de efeitos que a vítima pode apresentar durante toda a sua vida. Eles incluem desenvolvimento de depressão, ansiedade e estresse pós-traumático; tendências a tomar parte em

28. Nesta pesquisa, traumas e cicatrizes são utilizados para se referir à eventos traumáticas de natureza tanto física quanto emocional.

comportamentos destrutivos e perigosos; problemas de saúde em geral e problemas com recuperação da autoestima e da própria identidade.

Na mesma pesquisa, Maxwell (2017) descreve a necessidade de se obter uma identidade ancorada em si mesmo, e não no evento traumático e/ou no perpetrador da violência. Essa identidade precisa conciliar o eu antes, durante e após o trauma em questão, e condensar esses elementos em uma entidade única. Um fenômeno similar é observado entre sobreviventes do furacão Katrina, que sentem uma inabilidade de criar uma continuidade entre sua vida antes e depois da tragédia, e têm medo de que essa segunda fase de suas vidas se sobreponha ao que veio antes²⁹.

Nesse aspecto, a tatuagem surge como uma alternativa para diversas vítimas, por oferecer a possibilidade de construção de *narrativa*. Trata-se de um gesto de autocriação, que pode ser denominado como *projeto corporal*³⁰. O projeto corporal age como processo terapêutico por permitir que o indivíduo construa uma identidade coerente, imutável e decidida por ela própria. Toda modificação aplicada – ainda que aplicada por outros – passa pelo consentimento e decisão deliberada da própria pessoa, e está ancorada em si mesma. Ferreira (2011) destaca como, na sociedade contemporânea, a noção de eu está intrinsecamente ligada à sua corporalidade, isto é, na maneira com que se apresenta para a sociedade. A visualização do subjetivo é mais uma maneira de consolidá-lo para o próprio indivíduo.

A tatuagem torna-se uma forma de reorganizar eventos e sentimentos caóticos de forma ordenada, em uma ordem particular e subjetiva. É o que Ferreira (2011) descreve como uma “sincronização entre o fluxo pessoal biográfico e o fluxo real histórico”. E esse novo fluxo não diz respeito à cronologia ou aos fatos em si, mas às percepções do próprio indivíduo. Sendo assim, ele se coloca como o ponto de referência central ao redor do qual a narrativa se constrói.

Giddens (1998) fala sobre uma “reorganização reflexiva permanente da noção de eu” no processo de tatuagem, enquanto Hänninen (2000) ressalta a relação dialógica entre a narrativa simbólica tatuada e a própria vida do indivíduo³¹. Isso ocorre porque, ainda que tenha

29. OTTE, 2007.

30. Traduzido de *body project*, conceito em FERREIRA, 2011.

31. Apud OKSANEN E TURTIAINEN, 2005

um importante elemento de permanência, o corpo tatuado ainda é capaz de uma certa maleabilidade simbólica. As imagens tatuadas mudam com o tempo, e as interpretações delas mudam com o indivíduo – mas o núcleo dele continua ancorado em algo material.

Essa reinterpretação constante permite que o indivíduo ressignifique seu trauma, seja ele uma cicatriz ou uma marca emocional, e crie uma “narração do corpo, sobre o corpo”³². Pitts (1998)³³ também cita a possibilidade de reunificar o corpo por meio desse processo, unindo o que ele era antes e depois da cicatriz. A tatuagem também permite que o indivíduo construa uma identidade deliberadamente, partindo não apenas do que é como também do que deseja ser e alcançar. Sendo assim, pode usar a imagem tatuada como uma forma de expressar uma identidade mais forte, mais estabelecida, e com que se sente mais confortável de ser lido.

Indivíduos tatuados muitas vezes exploram essas narrativas como jornadas, dentro das quais conseguem organizar os eventos e identificar etapas de crescimento pessoal, fundamentação da personalidade, marcos, objetivos. Eles são capazes de encaixar os traumas dentro desse quadro interpretativo, de forma que o trauma ou cicatriz não represente mais um evento absoluto e definitivo, e sim mais um dos marcos. A ruptura ainda existe, e não se deve extrapolar o poder dessa dimensão simbólica, mas ela deixa de ser capaz de definir toda a personalidade do indivíduo; deixa de ser toda a história para se tornar mais um dos elementos narrativos.

Nesse sentido, a tatuagem funciona como um mapa autobiográfico, onde o indivíduo consegue posicionar cada acontecimento da sua vida, sejam eles voluntários ou não. É interessante observar que o *posicionamento físico* é muito significativo nesse sentido, visto que o corpo inteiro torna-se um mapa tridimensional. A visibilidade ou não de uma tatuagem, a parte do corpo a que foi aplicada e a sua extensão são fatores tão importantes quanto o elemento gráfico escolhido.

Não se trata de eternizar um evento ou pensamento, mas de compreender que ele foi uma das bases da identidade – e de seguir em frente. Maxwell (2017) discorre sobre como,

32. OKSANEN E TURTIAINEN, 2005

33. Apud OKSANEN E TURTIAINEN, 2005

em suas entrevistas, mulheres tatuadas relataram que a tatuagem serviu como uma forma de encerrar um capítulo, de colocar o trauma em um ponto de sua história e deixar de vivê-lo constantemente. Considerando que um dos efeitos do trauma é que o indivíduo se coloque em situações em que ele torna a se repetir, existe um poder terapêutico em conseguir definir esse encerramento e mudança de perspectiva.

Múltiplos autores e entrevistados relatam como o controle é um elemento fundamental da tatuagem, o que é significativo quando se considera que o indivíduo precisa sentir controle sobre o seu processo de cura para que ele se torne efetivo³⁴. Benson (2000) observa como a tatuagem se manifestou primeiro entre grupos socialmente oprimidos, que tinham perdido a agência sobre o seu corpo: militares, presidiários e ex-presidiários, prostitutas. A tatuagem se manifesta nesse grupo como uma tentativa de retomar o próprio corpo, de exercer algum controle sobre ele, principalmente quando ele já estava sob controles externos.

Da mesma forma, é possível traçar esse paralelo com indivíduos que tiveram seu corpo modificado sem sua permissão, por violência, acidentes ou mesmo doença; seu corpo torna-se algo além do seu alcance, e é preciso recuperar a percepção de poder sobre ele. É a necessidade de reclamar o corpo de volta para si, como portador da subjetividade.

*"O que é distintivo nas práticas contemporâneas de tatuagem é a ligação entre asserções de permanência a ideias do corpo como posse e propriedade – uma 'declaração de posse sobre a carne' – na verdade a **única** posse do eu em um mundo caracterizado pela comodificação e imprevisibilidade aceleradas, 'a única coisa que você tem em uma cultura em que você é o que você faz'".*

BENSON, 2000

Cada vez mais, tatuagens são associadas mais a expressões de individualidade, e menos a ligações com algum grupo ou gangue – ou os "uniformes" de subculturas, como punks e skinheads. No entanto, seguem sendo atividades sociais, com 64% dos clientes

34. MAXWELL, 2017

comparecendo a estúdios acompanhados.³⁵ O mesmo movimento ocorre em convenções de tatuagem, que unem grupos extremamente distintos, que parecem ter a tatuagem como único elemento em comum. Existe um senso de comunidade que existe entre tatuados, como um grupo *outsider*³⁶, descrito por tatuadores e tatuados entrevistados por Ferreira (2011).

Esse aspecto social também tem seu valor terapêutico. Ele permite que indivíduos encontrem seus semelhantes, se sintam parte – e se abram sobre suas experiências e traumas. A tatuagem se encontra no limiar entre o privado e o público, entre a exposição e o íntimo. É o que Näre (1999) descreve como a intimização do público.

A principal vantagem desse tipo de exposição é que o indivíduo ainda mantém um nível de controle sobre o quanto quer expor. Sendo assim, pode superar sua vergonha, culpa ou insegurança em seus próprios termos. Enquanto os símbolos gráficos são carregados de sentido, a compreensão de toda uma narrativa subjetiva apenas olhando para uma tatuagem parece impossível.

E casos específicos, a tatuagem também é uma forma de começar discussões difíceis, mas necessárias para os processos de cura – como é o caso da depressão. No site do projeto *Semicolon* [Ponto-e-vírgula], diversos comentários anunciam “esperar muitas perguntas sobre a tatuagem”. Em um contexto em que doenças mentais ainda são silenciadas pelo tabu, promover essas discussões funciona tanto como terapia como forma de prevenção.

Da mesma forma, Andree Connors (1992) fala sobre sua escolha de cobrir sua cicatriz de mastectomia com flores, e não com a tatuagem de um mamilo:

Essa é uma epidemia invisível: todo mundo parece tão 'normal' porque elas estão usando próteses. Então a mensagem não se espalha para o mundo, que estamos sendo mortas pelo câncer de mama.

Ao mesmo tempo em que a capacidade de exposição tem seu valor, tatuagens também exercem um valor terapêutico na sua capacidade de esconder. Procedimentos

35. FISHER, 2000.

36. Externo, alheio, excluído da sociedade no geral.

conhecidos como micropigmentação podem tonalizar cicatrizes (em particular de queimaduras) para o tom da pele da pessoa, assim como maquiagem permanente pode redesenhar sobrancelhas perdidas na quimioterapia. Nesses casos, a tatuagem permite que a identidade da pessoa não seja imediatamente associada a uma marca, a uma cicatriz – aquilo deixa de ser a primeira coisa a ser notada nela. Nesse campo, a tatuadora Basma Hameed se destaca por seu trabalho. Seu *site*³⁷ apresenta fotografias mostrando a eficácia do tratamento, assim como relatos de seus clientes.

Tanto escondendo quanto sinalizando traumas e cicatrizes, a tatuagem é usada como uma forma de questionar o conceito de corpo “natural”³⁸, ou mesmo de corpo ideal. Ao escolher como lidar com a cicatriz, o indivíduo tem o poder de decidir de qual forma sente que seu corpo parece normal para ele. Oksanen e Turtiainen (2005) citam uma entrevistada dizendo que “meu corpo não parecia certo sem tinta”. Outro menciona “memórias esfumadas relativas à tatuagem da infância”, “a vida anterior vazando tinta para a próxima”, como se sua identidade já estivesse ligada às tatuagens mesmo na infância.

Conclui-se que o valor terapêutico da tatuagem em relação à identidade está na possibilidade de harmonização da materialidade com a subjetividade. Não se trata de uma solução permanente ou milagrosa, mas uma alternativa para ancorar o eu em algo estável e material, em uma época em que essas bases estão cada vez mais impermanentes.

4. 3. 2. 1. Gênero

Ainda que não esteja descrito entre as quatro motivações principais, as questões de gênero se manifestam frequentemente em narrativas de tatuagem. Elas se manifestam como uma dimensão subpolítica³⁹ da identidade feminista, isto é, como a politização de uma esfera que não é um tradicionalmente dedicada a esse fim.

Observa-se que a tatuagem em mulheres é percebida de maneira mais negativa do que em homens. Em uma análise de narrativas da mídia sobre modificações corporais extremas, Pitts (1999) relata a reincidência de um discurso midiático de que “o problema é

37. Disponível em: <http://basmahameed.com/paramedical/>

38. FERREIRA, 2011.

39. BECK, 1996

pior entre mulheres", que, além de patologizar a modificação corporal, parte de um pressuposto que não se sustenta empiricamente, uma vez que não existe nenhuma evidência estatística de que as práticas em questão sejam mais comuns entre mulheres.

Esse incômodo da mídia, portanto, fica inexplicado. Pode ser simplesmente pelo fato de que se tratam de corpos femininos, ou pela associação feita entre modificação corporal e automutilação (que realmente é mais comum entre mulheres). Ainda que a representação midiática tenha se modificado nas duas décadas seguintes à publicação do estudo, alguns desses padrões ainda tendem a ressurgir.

No âmbito das questões de gênero, a tatuagem tem aplicações terapêuticas em três temas principais: criar estratégias para lidar com expectativas e imposições de feminilidade⁴⁰; recuperar a autoestima e sexualidade e criar laços positivos de comunidade entre mulheres.

Essa primeira aplicação data do final do séc. XIX, segundo DeMello (2000)

"Muitas mulheres Vitorianas eram atraídas por tatuagens como uma forma de demonstrar que elas eram 'menos propensas a aceitar a ideia do corpo feminino quieto, pálido e submisso'".

A prática de tatuagem por mulheres passa por um conflito entre se adequar e contrapor o padrão de feminilidade. Essa dinâmica é complexa e, muitas vezes, a intenção da mulher tatuada é apagada por visões externas, como estereótipos de promiscuidade.

A tatuagem pode ser usada por mulheres que desejam trabalhar a própria sexualidade, que pode ter sido desestruturada por episódios de violência ou por doença. Art Godoy, tatuador do Funhouse Tattoos, relata um caso de uma cliente que tinha ido ao estúdio para tatuar mamilos realistas por cima da cicatriz deixada pela mastectomia. Segundo ele, a cliente não teve nenhum pudor de tirar a blusa para revelar os seios, como se não os associasse mais com sua sexualidade; após a tatuagem, ao se olhar no espelho, a cliente teve a reação imediata de cobrir os mamilos, como se tivesse acabado de tomar consciência da presença do tatuador.

40. ATKINSON, 2002.

Essa breve descrição ajuda a entender um pouco mais como mudanças à aparência superficial do corpo podem ter impactos profundos no indivíduo.

Contudo, a sexualidade feminina é constantemente apropriada pela sociedade. Pitts (1998) destaca como o aumento da prática da tatuagem entre mulheres veio acompanhada de um aumento da presença do corpo feminino tatuado na pornografia, transformando uma forma de expressão subjetiva em um fetiche alheio.

Desta forma, a relação da tatuagem com questões de gênero é tensa, e a discussão é pouco conclusiva. É notável que ela surge como uma ferramenta de apropriação do próprio corpo, assim como uma expressão de sexualidade e dos próprios padrões de beleza. Ao mesmo tempo, a prática continua marcada pelos limites sociais impostos, e pode resignificada de maneiras que reforçam estruturas de poder desequilibradas.

Ainda assim, a tatuagem em mulheres é cada vez mais frequente, e elas são as principais clientes quando se trata de tatuagem com fins terapêuticos. Isso se aplica tanto nos campos de doenças (em particular, o câncer de mama), violência (com frequência, violência doméstica e abuso sexual) quanto em doenças mentais (tentativas de suicídio e automutilação).

Além disso, Maxwell (2017) destaca como a tatuagem é utilizada por mulheres vítimas de trauma como uma forma de criar laços ou fortalecer relacionamentos já existentes. Torna-se uma ferramenta de identificação e que promove discussões; as pessoas encontram-se dispostas a discutir o significado da tatuagem umas com as outras, em particular quando sabem que estão falando com alguém que passou por algo similar.

Essa conexão entre mulheres abre espaço para uma troca de experiências extremamente positiva em processos terapêuticos. Assim, ainda que a tatuagem não tenha um papel tão ativo, ela serve como um ponto de partida para essas trocas.

Apesar de não haver evidências claras do que causa essa disparidade, parece haver uma conexão entre questões de gênero e a prática da tatuagem terapêutica, indicando que mulheres têm uma percepção particular dos efeitos simbólicos, materiais e emocionais da tatuagem em suas trajetórias de cura.

4. 3. 3. Talismã

Uma das funções menos claras da tatuagem é a sua percepção como um talismã, quer permaneça na cultura ocidental contemporânea. Ela parte da crença que, de alguma forma, aquela marca protege o tatuado de alguma forma. No caso de usos terapêuticos, seria uma forma simbólica de prevenir futuros traumas, de romper ciclos destrutivos e de impedir que o trauma antigo possa exercer poder sobre o indivíduo.

Ainda que não coloquem isso de maneira tão clara, vários dos entrevistados apresentam esse tipo de relação com as suas tatuagens. É algo que também está contido nas declarações de que a tatuagem era algo para si, que não necessariamente precisa ser visto (por si mesmo ou pelos outros). Isso implica que, em algum nível, é a presença do símbolo em si que exerce um poder no indivíduo, mais do que a comunicação de uma mensagem. Oksanen e Turtiainen (2005) descrevem esse efeito como a percepção de uma armadura mágica sobre o indivíduo.

Muito dessa visão emana de associações com guerreiros tribais, ou com práticas tradicionais de tatuagem. É relevante perceber que, nesse caso, a memória coletiva dessas práticas é mais importante para os indivíduos do que a prática em si, visto que a tatuagem ocidental moderna é extremamente diferente, tanto em técnicas quanto em significado social⁴¹.

A questão é que essa associação a guerreiros tribais faz com que os indivíduos se sintam recebendo uma marca de honra que podem carregar consigo, uma prova de que passaram por um teste. O fator da dor na tatuagem reforça essa percepção, assim como a maneira ritualística que são feitas.

Ainda que derive de leituras imprecisas sobre outras culturas (e da reificação e exotização do "outro"), essa associação a ritos tribais tem o apelo de renovar a confiança de indivíduos que tiveram a sua estrutura emocional (e/ou física) abalada de alguma forma. A tatuagem torna-se uma metáfora para uma capacidade de superar adversidades. Ainda que seja uma fachada, um artifício de representação externa, nesse caso ela tem a capacidade de sustentar o "eu". A tatuagem age como uma máscara protetora ante a incerteza do mundo⁴².

41. DEMELLO, 2000 apud STROHECKER, 2011.

42. FERREIRA, 2011.

E, mesmo de contextos inteiramente ocidentais, a discussão sobre tatuagens pode apresentar um tom reverente, quase religioso. É o que se observa nas entrevistas relatadas por Oksanen e Turtiainen (2005).

4. 3. 4. Decoração

A tatuagem com função apenas decorativa tende a ser a mais desvalorizada, especialmente entre entusiastas da modificação corporal. Além da sua possível leitura como mais um produto de consumo comodificada, ela também é percebida como uma forma de se adequar a um padrão estético – permite um nível de transgressão, mas uma transgressão socialmente aceita. Normalmente, ela é pequena, bonita e colocada em um local discreto (facilmente coberto).

O aspecto da tatuagem como cultura *outsider* é frequentemente mencionado pelos praticantes como algo fundamental. Ela começa em grupos socialmente excluídos e segue para subculturas também marginais, de forma que a sua inclusão entre outras modificações do capitalismo tardio (cirurgia estética, dietas, academia, maquiagem) parece uma subversão da sua própria essência. No geral, as tatuagens são legitimizadas quando o tatuado declara que possuem um valor simbólico/espiritual.

No entanto, ela pode apresentar elementos mais complexos do que ser só mais um adereço. Dentre os praticantes mais extremos, a tatuagem decorativa pode ser celebrada, desde que não se adeque ao padrão de beleza *mainstream*⁴³. Assim, uma tatuagem sem significado, mas com uma estética ousada, ou com uma experiência de aplicação extrema, ou com uma colocação extensa e aparente, passa a ser considerada uma manifestação válida de uma cultura intrinsecamente subversiva.

Calabrese (2000)⁴⁴, descreve o acúmulo de tatuagens no corpo (independente do significado) como um estilo neo-barroco, que também se conceitualiza na transgressão:

43. Popular, comum, padrão da cultura vigente.

44. Apud FERREIRA, 2011.

Um conjunto de declarações estéticas que usa a tentação do limite, e o excesso de ornamentos e detalhes como estratégia para ser original, que busca uma diferenciação radical ante a média padrão, ou que busca excentricidade e provocação contra os códigos dominantes de bom gosto e comportamento apropriado.

Além da possibilidade de quebra da norma social, a tatuagem decorativa também relaciona-se com questões de gênero, e é uma das ferramentas utilizadas para navegar esse campo, tanto por homens quanto por mulheres. No geral, os homens a utilizam de maneira mais direta – com tatuagens que remetem a uma masculinidade agressiva e viril, em lugares aparentes e valorizados no corpo masculino, como bíceps e pernas.

Quanto às mulheres, sua aplicação é complexa e por vezes contraditória, visto que a tatuagem decorativa pode ser usada tanto para reforçar padrões de feminilidade quanto para rechaçá-los. Ou mesmo, em alguns casos, para fazer os dois ao mesmo tempo; é o caso de uma tatuagem de temas tipicamente femininos que é colocada em um lugar menos aceito do corpo.

Considerando quantas marcas e traumas entre mulheres decorrem diretamente de violência de gênero, essa aplicação aparentemente inócua pode se tornar muito interessante. Ela permite que mulheres possam reinterpretar uma feminilidade que foi socialmente imposta a elas, tentando encontrar caminhos mais confortáveis para sua experiência pessoal.

A limitação da tatuagem, em particular nesse caso, é muito evidente. A aplicação de uma tatuagem não muda a opressão ou violência de gênero externa, e pode ser reinterpretada na sociedade de maneiras negativas e/ou objetificadas. Seu poder reside, portanto, na capacidade de permitir a construção de narrativas pessoais dentro de opressões sistêmicas que tentam apagar subjetividades.

Ainda dentro do campo do trauma, a tatuagem decorativa pode ser uma estratégia de recuperação da autoestima do tatuado. Tanto por cobrir uma cicatriz quanto por simplesmente ser bonita, ela pode permitir a reconstrução de algo que foi tirado do indivíduo.

Whitney Develle, tatuadora, tornou-se conhecida por seu trabalho criando tatuagens por cima de cicatrizes de automutilação. Alguns dos pedidos enviados são carregados de significado, mas não necessariamente; o importante, nesse caso, é cobrir uma fase negativa com uma imagem bela, desviar o olhar externo da cicatriz para o desenho, e mesmo desestimular novas tentativas de automutilação por parte do tatuado⁴⁵. O significado não está no símbolo em si, mas no ato de cobrir a cicatriz e de celebrar o próprio corpo.

Processos de micropigmentação sobre cicatrizes e marcas indesejadas no corpo, assim como maquiagem permanente, ou mesmo a cobertura de cicatrizes de mastectomia, podem ser interpretadas da mesma forma.

Por fim, é importante lembrar que a divisão entre as quatro motivações é feita mais para fins didáticos do que por uma distinção absolutamente irreconciliável. Tatuagens memoriais e simbólicas também podem ser concebidas e aplicadas de maneira a serem bonitas, e mesmo marcas decorativas podem trazer significados subconscientes.

Maxwell (2017) descreve que alguns de seus entrevistados à princípio afirmaram que a tatuagem era simplesmente algo que queriam ter, ou que acharam bonito. No entanto, durante o processo de entrevista, chegaram à conclusão de que havia alguma conexão entre as tatuagens e o trauma vivido, e seu subsequente processo de recuperação. Essa nova leitura revigorou o interesse tanto dos tatuados quanto dos tatuadores.

A tatuagem decorativa, portanto, pode em algum nível trazer a mesma transgressão e associação a grupos que outras modalidades. No aspecto terapêutico, pode servir para navegar tensões sociais e de gênero, recuperar autoestima, apagar cicatrizes ou desviar o olhar delas, e, em geral, celebrar o corpo do indivíduo como algo belo que lhe pertence.

4. 4. Iniciativas existentes

É difícil listar todas as iniciativas de tatuagem para fins terapêuticos porque elas são, em geral, bastante difusas. Inicialmente, porque a intenção original da tatuagem nem sempre é clara, como é observável nas entrevistas de Maxwell (2017). Nem por isso elas deixam de ter um impacto terapêutico, mas não é possível fazer uma contagem precisa.

45. OKSANEN E TURTIAINEN, 2005.

Além disso, processos de micropigmentação (para reconstrução de mamilos ou para cicatrizes de queimaduras) podem ser realizados por profissionais da área médica, em um procedimento distinto que as descaracteriza como tatuagens.

E, com frequência, os tatuadores que realizam esses trabalhos não são especializados em tatuagens terapêuticas; elas são apenas propostas trazidas por clientes, e não uma decisão deliberada do tatuador. Por vezes, algum tatuador se destaca em mídias sociais por seu trabalho com cicatrizes, e acabam recebendo cada vez mais pedidos desse tipo. Esses artistas, contudo, não delimitaram seu trabalho dessa forma, apenas se popularizaram entre um grupo de clientes.

No entanto, ainda existem algumas iniciativas que merecem destaque, por trazerem marcos significativos na área e por representarem campos centrais de interesse.

A primeira é o estúdio Little Vinnie's Tattoos, fundado por Vinnie Myers. Atualmente, ele conta com a presença de outros três tatuadores (Anna Myers, Paul Bessette e Trent Wyzawski), e todos os quatro são especializados em tatuagens de mamilos hiper-realistas, atendendo mulheres com seios mastectomizados.

O Little Vinnie's Tattoos se destaca por ser extremamente especializado, e por ter alcançado uma fama internacional. Mulheres de todo o mundo se deslocam para o estúdio, em Maryland, EUA. O procedimento é considerado tão parte do tratamento para câncer de mama que algumas clientes conseguem cobrir seu custo com seu seguro de saúde.

A princípio, Vinnie Myers trabalhava apenas como tatuador, sem especialização, e os mamilos eram apenas trabalhos ocasionais. À medida que suas clientes começaram a divulgar o trabalho, a demanda consumiu sua agenda, levando-o a quase desistir desse tipo de trabalho. No entanto, com um diagnóstico de câncer de mama na sua família, ele decidiu se dedicar exclusivamente a isso.

Um elemento importante observado é a relação das clientes com o estúdio e com os tatuadores. O espaço é planejado para ser receptivo a clientes que não participam da subcultura e, como eles colocam, "não entrariam em um estúdio por outro motivo".

Esse tipo de relação – calma, acessível, pouco ameaçadora – é necessária para expandir as possibilidades de ação da tatuagem. Além disso, os tatuadores são receptivos

para conversas, o que facilita um processo que é delicado para as clientes. O Little Vinnie's é uma referência para esse estudo tanto em termos de proposta e valores quanto na preocupação estética.

No Brasil, é comum a organização independente de estúdios para ajudar no tratamento de cicatrizes de mastectomia, em particular como ações para o Outubro Rosa. A convenção Brasília Tattoo Festival reuniu profissionais que abriram inscrições para tatuagens gratuitas em mulheres se recuperando do câncer de mama, e o Projeto Pérolas trabalha em parceria com estúdios como o King Seven Tattoo (do Rio de Janeiro).



*Fig. 9: Antes e depois de tatuagem em cicatriz de mastectomia, feita por Daniel Tucci em parceria com o Projeto Pérolas.
Fonte: O Globo (RJ)*

Em oposição a essas iniciativas bem-sucedidas existe o programa *Ink Shrinks*, que se revelou um fracasso comercial. A proposta do programa seria trazer um trabalho conjunto entre tatuadores e psicólogos; um cliente traria um trauma ou problema, e a equipe criaria uma tatuagem para ele, que seria aplicada às cegas.

Essa questão é extremamente problemática em si, indo contra todas as pesquisas que ressaltam a importância do controle do indivíduo sobre seus processos de cura. Em nome de uma dramatização para a televisão, um elemento psicológico fundamental foi apagado.

Ainda que a proposta fosse um trazer um processo terapêutico, *Ink Shrinks* ainda era um *reality show*, o que prejudica muito a relação do cliente com o tatuador e com a própria tatuagem. O programa foi cancelado depois de dois episódios.

Por fim, é relevante mencionar o projeto *Semicolon* (Ponto-e-vírgula). O projeto surgiu de questões pessoais da criadora, Amy Bleuel - o suicídio do seu pai e seu próprio diagnóstico de depressão, e tem como foco a prevenção de suicídio e a conscientização sobre doenças mentais.

O ponto e vírgula é escolhido como um símbolo por ser usado "em uma frase que poderia ser encerrada, mas que o autor decide continuar", tornando-se uma metáfora para tentativas de suicídio. O projeto tem um *site*⁴⁶, onde é possível ler mais sobre a proposta e interagir com participantes.



Fig. 10: Logo do Projeto Semicolon
Fonte: Projeto Semicolon

A primeira questão que surge é o senso de comunidade criado entre essas pessoas. O projeto existe dentro de um espaço virtual, de forma que pessoas com problemas similares consigam se encontrar mesmo sem outros vínculos. Isso aumenta as possibilidades de interação, e facilita o encontro de indivíduos. Além disso, ele não tem uma limitação de local ou custo, uma vez que cada participante simplesmente tatua em qualquer estúdio de sua escolha. Especialmente por ser uma tatuagem de fácil execução, o *Semicolon* não exige profissionais especializados como os artistas do Little Vinnie's.

A tatuagem do ponto e vírgula parece apresentar cinco efeitos psicológicos e emocionais positivos: conectar pessoas; ressignificar marcas; recuperar a agência sobre o corpo; ser um símbolo de conquista e começar discussões importantes.

46. Disponível em: <<https://projectsemicolon.com/>>

Diversos participantes relatam, no site, que usam a tatuagem sobre cicatrizes causadas por automutilação, ou em locais em que costumavam/tendem a se cortar. Isso implica uma reconquista da agência sobre o próprio corpo, e uma tentativa de ressignificar marcas anteriores. Ou seja, eles conseguem atribuir noções de superação e mudança às cicatrizes por meio da tatuagem.

Nesse processo, a tatuagem se torna também uma “medalha de honra”. Em algum nível, ela anuncia um compromisso de mudança, que será entendido pelos outros participantes. Sendo assim, torna-se um símbolo, e uma marca de vitória pessoal anunciada publicamente, ainda que a compreensão do significado seja restrita.

Além disso, amplia a discussão sobre doenças mentais, e traz visibilidade para questões urgentes, como automutilação e suicídio. Trazendo esses tópicos para o cotidiano por meio da tatuagem, esses participantes conseguem introduzir essas questões de maneira acessível. Com o sucesso da iniciativa, o projeto publicou um livro coletando histórias de participantes (*Project Semicolon: your story isn't over*⁴⁷).

As iniciativas supracitadas não são as únicas atuais, e não necessariamente são as mais ativas ou efetivas. Elas foram escolhidas pelo destaque em seus respectivos campos, e por cobrir as áreas principais de uso da tatuagem terapêutica.

Com isso, foi possível ter uma percepção mais ampla da tatuagem terapêutica no contexto ocidental contemporâneo e, com isso, abordar o tema de maneira coerente no projeto desenvolvido. Desde as entrevistas até a conclusão do livro, o processo todo foi guiado pelos temas e questões levantados nessa pesquisa. As múltiplas manifestações da tatuagem em suas quatro categorias principais – ritual, identidade talismã e decoração – foram representadas, buscando cobrir todo seu escopo. Por fim, também foi fundamental manter em mente o aspecto intrinsecamente subjetivo e individual da tatuagem nesse contexto, permitindo que os entrevistados contassem suas próprias histórias e percepções.

47. Projeto Ponto-e-vírgula: sua história não acabou

5. ANÁLISE DE SIMILARES

Antes de começar o desenvolvimento do projeto gráfico, foi realizada uma pesquisa de projetos similares em tema, conteúdo e sensação transmitida. Quanto ao tema, analisei aspectos gerais de revistas de tatuagem. O resultado da pesquisa preliminar⁴⁹ de publicações já indica uma questão problemática:



*Fig. 11: Sequência de capas de revistas de tatuagem
Fonte: Tela salva de pesquisa no Google Imagens.*

A presença de fotos altamente sexualizadas – em sua grande maioria, mulheres – é uma constante nas publicações, com destaque para as capas. Essa forma de apresentação apaga o indivíduo e sua agência, colocando a mulher tatuada em uma posição passiva e frequentemente objetificada.

No geral, o foco dessas publicações são as tatuagens em si e os tatuadores, e não os indivíduos tatuados. Sendo assim, o foco costuma ser no produto final, e não nas motivações e no processo. As fotografias têm como propósito a divulgação de um trabalho ou portfólio, sendo mais técnicas, fechadas na imagem, mostrando toda a tatuagem e com o mínimo de outros elementos possíveis.

⁴⁹. Disponível em <<http://bit.ly/2DZZDCm>>. Acesso em 4 de fev de 2018.

Por fim, elas são voltadas para um público já altamente inserido na subcultura, de forma que utiliza uma estética muito referente à tatuagem, assim como os termos da área, sem uma preocupação de tornar o material acessível para o público em geral.

Apesar de tratar de um tema análogo, esse similar ficou estabelecido como um referencial negativo, a ser evitado no projeto final. Em primeiro lugar, o foco desse projeto busca o indivíduo contando sua história, antes da tatuagem como imagem; a agência deles não deve ser apagada. O corpo deve ser apresentado da forma que a própria pessoa decide mostrar, e não sexualizado para servir às expectativas de um observador externo.

Como o público-alvo desse projeto também é diferente, incluindo pessoas menos participantes na subcultura, é preciso evitar o exagero nos clichês associados à tatuagem. Algumas tipografias, imagens (caveiras, punhais, rosas) e termos remetem de forma imediata ao tema, mas ao mesmo tempo podem afastar o público menos familiarizado.

Uma vez que o objetivo desse projeto é compartilhar histórias envolvendo tatuagens terapêuticas, as próximas referências analisadas foram trabalhos com entrevistas de teor emocional, ainda que referentes a outros temas. Os exemplos escolhidos foram os projetos multimídia "Humans of New York" (HONY)⁵⁰, de Brandon Stanton, e "Cicatriz: Memória Marcada na Pele"⁵¹, de Sofia Calabria.

O HONY começou com uma premissa simples: Stanton, fotógrafo, entrevistava pessoas nas ruas de Nova Iorque e postava seus relatos acompanhados de um retrato em uma página no Tumblr. Hoje, o projeto tem uma série de livros publicados, e se tornou um fenômeno internacional.

O projeto de Calabria surgiu como um estudo de fotojornalismo, que depois foi expandido para incluir as histórias contadas, como era sua intenção original. Esse tem um foco mais definido, retratando cicatrizes (uma escolha que partiu do conceito de *resistência*).

50. Disponível em: < <http://www.humansofnewyork.com/> >

51. Disponível em: < <http://sofiacalabria.wixsite.com/cicatrizememoria> >

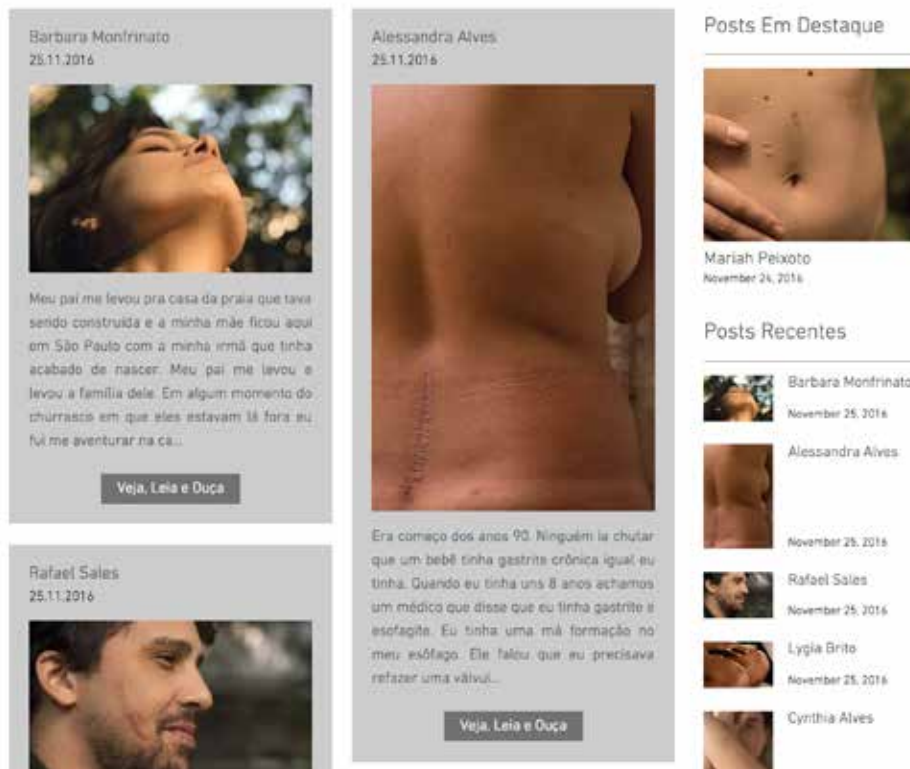


Fig. 12: Tela salva do site *Cicatriz: Memória Marcada na Pele*
Fonte: *Cicatriz: Memória na Pele*

Os dois apresentam algumas semelhanças interessantes, que serão consideradas para este projeto. A primeira é que o foco é sempre no entrevistado, de forma que as perguntas do entrevistador são suprimidas; as narrativas também são transcritas exatamente como foram ditas, sem a intervenção do autor. Observa-se, também, um minimalismo nos elementos gráficos, cores e tipografia, que colocam o foco inteiramente nas fotos.



Fig. 13: Página do livro *Humans of New York: Stories*
Fonte: *New York City Travel Tips*

Uma vez que ambos são fotógrafos, essa decisão é facilmente justificável. Para o *Campo de Batalha Sou Eu*, o texto ganha um pouco mais de espaço e relevância. Ainda assim, mantém-se a importância de reduzir o conteúdo ao mínimo necessários para transmitir a experiência retratada, sem um excesso de explicações e fotografias.

O espaço de respiro é inclusive destacado por Calabria como necessário para levar o leitor à reflexão, para que ele tenha um momento de retorno às suas experiências. Essa preocupação com o espaço livre e a leveza surgem como fundamentais, ao mesmo tempo em que se contrapõem aos projetos de publicações sobre tatuagem.

Para concluir, selecionei um projeto que trata de questões inteiramente diferentes, mas que transmite uma sensação importante para essa pesquisa. Trata-se do projeto de graduação "One day I will find the words, and they will be simple"⁵², da estudante Mariaka Seo, da Academia Real de Arte de Haia (KABK).

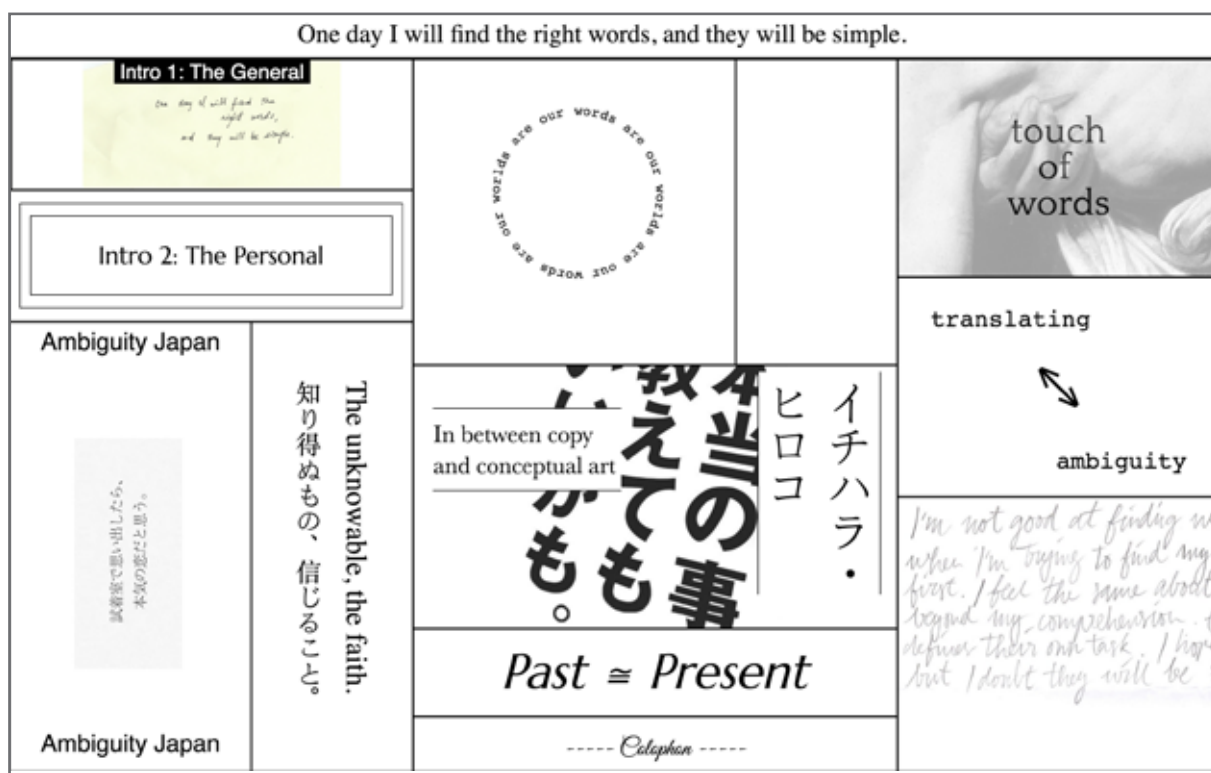


Fig. 14: Site do projeto One day I will find the words, and they will be simple
Fonte: Mariaka Seo

52. Disponível em: < <http://bit.ly/2nyKEWo> >.

Explorando questões de linguagem, a estudante de Design Gráfico criou uma exploração sensível das palavras, do seu sentido, e da forma como elas são experienciadas por cada um. O projeto de tese se desenrola como uma narrativa não-linear, com um certo elemento onírico.

O principal elemento a ser destacado é a fluidez do projeto. Tanto em conteúdo, trazendo a ideia de que memórias constroem sentido, quanto em forma, uma vez que a leitura não apresenta uma direção única, uma ordem a ser seguida. A sensibilidade do tema é transmitida pelas imagens, pelos espaços vazios e pela navegação livre de guias.

Partindo dessas referências, tanto positivas quanto negativas, foi possível começar a organizar o material coletado na etapa de entrevistas. Os similares também trazem proposições sobre como representar os temas centrais da pesquisa, que incluem a tatuagem, mas se expandem para questões como agência, gênero, linguagem, sentido e memória.

6. DESENVOLVIMENTO

A partir da pesquisa da literatura já existente, assim como dos similares, foi possível determinar os parâmetros finais para o trabalho. Além disso, serviu como um filtro de interpretação que acompanhou as decisões projetuais durante todo o processo, mantendo uma coerência com os conceitos estudados.

Entendendo-se o designer como mediador social entre indivíduos e interfaces, a tatuagem pode ser, por vezes, considerada como um produto de design – ainda que também possa se manifestar como arte ou ofício. Dessa forma, o conteúdo do livro produzido (fotos e entrevistas) foi entendido como parte integral do projeto final, e não apenas subjacentes ao projeto gráfico. Por isso, as decisões tomadas no seu desenvolvimento também foram incluídas nessa seção.

6.1. Definição do projeto

Tratando-se de um tema subjetivo como a tatuagem com fins terapêuticos, surgiu a necessidade de se utilizar uma abordagem sensível e subjetiva, sem o intuito de chegar a conclusões definitivas. As entrevistas no formato de conversas apareceram como uma maneira de transmitir o conteúdo dessa maneira, além de terem uma linguagem acessível a públicos diversos. A fotografia entra como um elemento capaz de comunicar aspectos ainda mais sutis, e de realmente personalizar os indivíduos apresentados.

O formato de livro foi escolhido como a maneira mais eficaz de organizar e divulgar esse conteúdo. Para representar a materialidade da tatuagem, e seu aspecto intrinsecamente analógico, a execução do projeto parece exigir a produção de um objeto físico, manuseável, que seja afetado e modificado pelas interações com o leitor.

E, como o principal objetivo é divulgar o tema da tatuagem e trazer a discussão sobre o tema para além dos ambientes da subcultura, houve uma preocupação grande em projetar um livro que pudesse ser distribuído em maior escala. Isso incluiu tanto decisões relativas à linguagem e terminologia dos textos quanto decisões gráficas.

6.2 Produção do conteúdo

Após a pesquisa inicial, a próxima etapa foi de seleção dos entrevistados. Para isso, foi utilizado um formulário do *Google Forms*, que tinha como principal objetivo encontrar pessoas que desejassem prosseguir na pesquisa. O formulário foi divulgado tanto em espaços mais especializados da subcultura (como grupos de tatuagem para mulheres) quanto em páginas pessoais e grupos de maior escopo.

As perguntas no formulário incluíam questões demográficas, descrição básica da tatuagem identificada como terapêutica e espaço para informação de contato, para quem quisesse ser entrevistado. O formulário não foi planejado para uma pesquisa quantitativa, de forma que não pode ser utilizado para evidenciar estatisticamente quem são as pessoas fazendo tatuagens terapêuticas, ou as principais motivações.

Dos questionários respondidos, foram selecionados 15 participantes, por questões de disponibilidade e diversidade de histórias e tipos de tatuagem. Após a seleção, os participantes foram convidados para entrevistas em ambientes informais, em cafés ou em casa.

O fotógrafo Caio Fonseca, estudante de Audiovisual na Universidade de Brasília, foi convidado para acompanhar e registrar as entrevistas. Foi importante apresentar toda a pesquisa anteriormente, para que ele pudesse manter uma linha coerente com a proposta.

As entrevistas duraram entre 20 e 40 minutos, variando de acordo com a vontade do próprio entrevistado. O formato foi flexível, seguindo o modelo descrito na metodologia, que apenas dá sugestões ao entrevistado e permite que ele desenvolva uma linha narrativa da maneira mais lógica para si mesmo. As entrevistas foram gravadas, com permissão dos participantes.

O registro fotográfico foi feito ao final das entrevistas, quando os participantes já estavam mais confortáveis com a presença da entrevistadora e fotógrafo, e aconteceram no próprio ambiente da conversa. A direção de arte das fotografias foi feita no sentido de tentar capturar as tatuagens da forma mais natural possível, incluídas nas poses e movimentos que o entrevistado já faz por conta própria.

Para cada participante, foram escolhidas três fotos: um retrato, uma foto mais direta da tatuagem e uma terceira, mais espontânea, que ocorreu durante a entrevista. Esse padrão se manteve de maneira quase uniforme nas entrevistas, com poucas variações.

O objetivo era focar na pessoa contando a história, com a tatuagem apenas como um elemento narrativo. Nisso, era importante que a direção das fotos se distanciasse da recorrente em catálogos de tatuagem, que tratam o tatuado como uma simples tela, estática e despersonalizada. Também por isso foi feita a opção de não tirar as fotos em um estúdio, com condições mais controladas e artificiais.

Em particular, destacam-se as fotos em que as pessoas estão mostrando tatuagens que não estão sempre à vista; as poses são contorcidas e inesperadas, mostrando justamente o gesto que as pessoas fazem ao mostrar tatuagens para amigos. Trata-se de um movimento de confiança, um atravessamento do privado para a esfera pública, a decisão de compartilhar uma história.



*Fig. 15: Foto tirada durante uma das entrevistas.
Fonte: Caio Fonseca.*

Após a entrevista, o áudio registrado era usado para uma segunda escuta e posterior redação da entrevista. O método usado foi o de mistura entre narração e transcrição direta das citações, oscilando entre as vozes da narradora e dos entrevistados. Com isso, foi possível levantar alguns dos temas principais da pesquisa sem perder a subjetividade, e sem atravessar o discurso das pessoas.

A voz da narração traça uma trama coerente por todo o livro, unindo-o em uma única peça, mas as constantes citações são uma forma de manter o tom de cada entrevistada, evitando que eles sejam suprimidos.

Com as 15 entrevistas redigidas, foi realizada uma análise em dois níveis: individual e coletivo. Inicialmente, 3 temas foram selecionados de cada entrevistado, como fragmentação, imperfeição, dualidade e beleza, entre outros. Durante esse processo, ficou evidente que alguns temas eram recorrentes, aparecendo várias vezes mesmo em histórias muito distintas, reforçando o que é proposto em Ferreira (2011).



Fig. 16: Anotações de temas principais destilados das entrevistas.
Fonte: a autora.

Os temas de caos e ordem surgem de forma quase unânime, ainda que se manifestem em termos diferentes (fragmentação, orientação, coletividade, unidade, etc.). Desta forma, eles guiam todo o projeto gráfico, mas se manifestam em duas escalas: a individual e a coletiva.

O livro é composto por duas narrativas simultâneas. A nível individual existe uma trajetória do caos para a ordem, contida nos 3 *spreads*⁵³ e evidentes no texto e na sequência das fotos. No nível coletivo, que engloba a sequência das 15 entrevistas, começando com uma carga emocional mais intensa e caótica e terminando em uma nota mais suave, que fala de conexão e beleza.

O motivo para essa dualidade é a presença desses dois discursos, aparentemente contraditórios, nas conversas com tatuados. Ao mesmo tempo em que age como uma forma de organizar pensamentos e experiências no corpo⁵⁴, o processo de se tatuar é uma aceitação do caos; uma tatuagem terapêutica não nega o evento traumático em sua intensidade, mas o aceita. O ato de se tatuar é um ato de controle sobre o próprio corpo, mas o processo inclui aceitar possíveis erros e a eventual transformação daquela marca ao longo do tempo.

Por fim, a organização das entrevistas também serviu como uma maneira de dar ritmo ao livro, evitando que o leitor se canse ou perca o interesse durante o livro. Ainda que não seja necessário lê-lo de maneira sequencial, fazê-lo dessa maneira permite uma experiência narrativa específica e planejada.

6.3 Projeto Gráfico

O projeto gráfico começou a ser desenvolvido após a redação e organização das entrevistas e fotos. Ele foi pensado de forma a criar a narrativa coletiva ao mesmo tempo em que abre espaço para as variações individuais.

Partindo de uma base bastante simples, o projeto gráfico inclui algumas variações selecionadas, descritas adiante. Essas três variações – nos títulos, duotones e decalques – são fundamentais para evocar um aspecto analógico, vinculando o livro à experiência estética da tatuagem. Esses elementos também servem à função de criar um ritmo de leitura agradável e dinâmico, assim à de apresentar questões subjetivas dos entrevistados, permitindo um grau maior de personalização e individualidade de cada seção.

53. Sequência de duas páginas abertas.

54. OTTE, 2007.

6. 3. 1 Formato

Uma preocupação principal para a definição do formato foram os custos de produção e distribuição. Considerando a disseminação do tema um objetivo central, era fundamental que o livro não tivesse um custo de produção muito alto.

Uma opção encontrada foi o uso de plataformas *online* de publicação independente. Com isso, o custo é diluído nas compras individuais, e a produção não fica centralizada, isto é, dependente de uma revenda localizada. Qualquer um que se interesse pelo tema pode adquirir um exemplar, sem limitação de local.

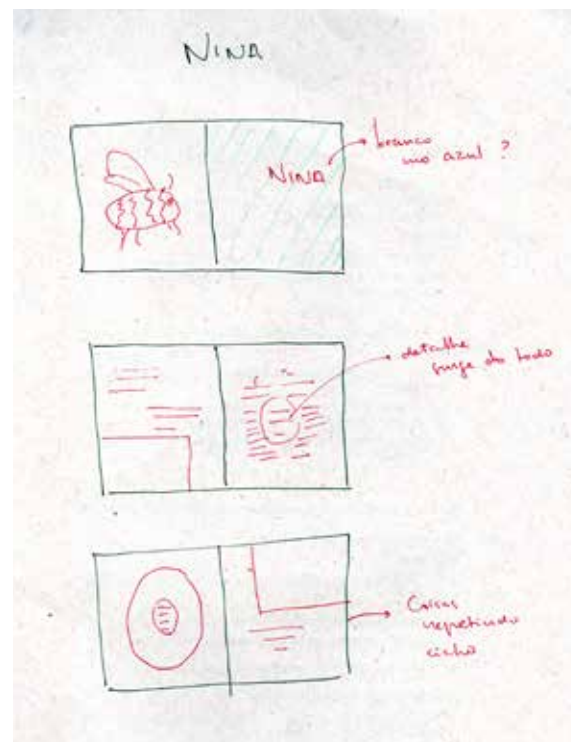
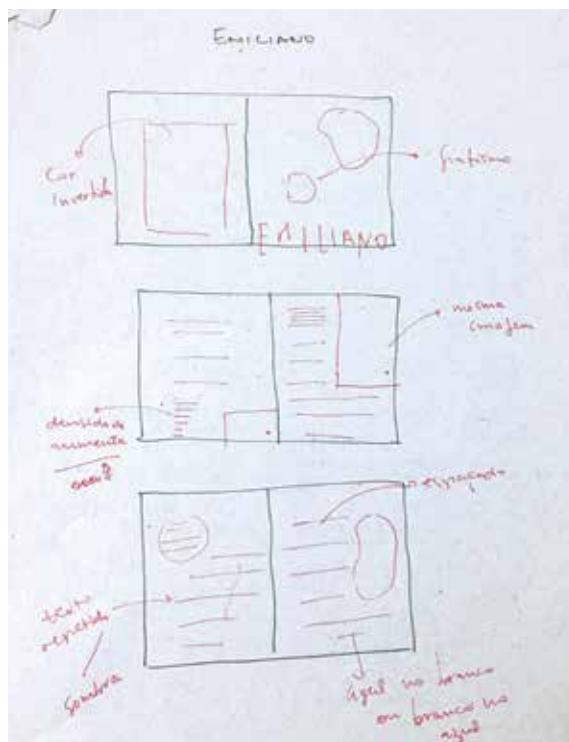
Algumas das plataformas pesquisadas foram o Clube de Autores, Blurb, Lulu e o Kindle Direct Publishing, da Amazon. Este último é que ofereceu o melhor custo benefício, oferecendo o formato de 8 x 10 inches como melhor opção. Além disso, esse formato é aceito na maioria dos sites de publicação por demanda internacionais, de forma que foi o padrão aceito. Ele se converte no formato de 20,5 x 25,5 cm, utilizada na formatação do livro.

6. 3. 2 Narrativa

Para manter todas as 15 entrevistas no mesmo padrão de hierarquia, definiu-se que todas teriam a mesma quantidade de *spreads* e de fotos. Com a intenção de construir uma narrativa que incluísse a apresentação do entrevistado, o problema em questão e seu uso da tatuagem como ferramenta terapêutica, foram escolhidas 3 fotos para cada um. No geral, eram um retrato, uma foto da tatuagem e uma foto de movimento/pose que surgisse durante a entrevista. Esse padrão foi seguido com poucas variações.

Essas 3 fotos foram distribuídas em 3 *spreads* para cada entrevista. O primeiro ficou reservado para a apresentação do personagem, contendo apenas o título e retrato, de forma que o corpo do texto se dividia nos dois seguintes. Contando os elementos pré- e pós-textuais, isso resultou em um total de 112 páginas, divididas em 56 *spreads*.

Tendo em mente a proposta de construção de narrativas, os *spreads* de cada seção foram sempre idealizados como um conjunto, traçando uma linha que vai do caos à ordem, da experiência sensível para a organização em conceitos. Esse conjunto de *spreads* era guiado pelos temas principais levantados na entrevista.



Figs. 17 e 18: sketches iniciais de seqüências narrativas em 3 spreads.
Fonte: a autora.

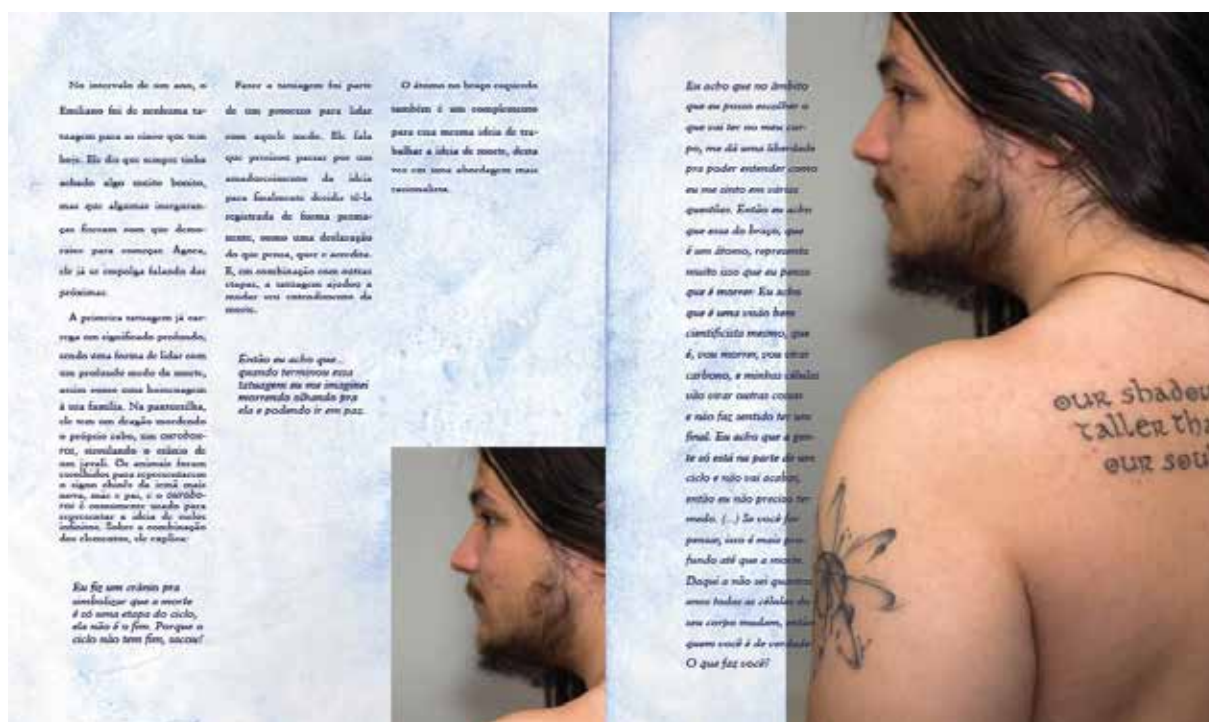


Fig. 19: sketch digital da proposta na fig. 18.
Fonte: a autora.

6.3.2 Grid

"Um grid introduz uma ordem sistemática num leiaute, diferenciando tipos de informação e facilitando a navegação entre eles. O grid permite que o designer diagrame rapidamente uma quantidade enorme de informação, como um livro ou uma coleção de catálogos, porque muitas das questões de design já foram respondidas ao construir a estrutura do grid".

SAMARA, 2007

Uma vez decidido o formato e estrutura geral do livro, a próxima etapa foi determinar os elementos centrais do projeto gráfico, entre eles o *grid*.

Para manter a sensação de uma leitura literária, o texto foi mantido em uma coluna única, com dimensões de 12,5 x 19,4 cm. Essas medidas se aproximam das dimensões e da proporção encontrada no padrão de livros de bolso⁵⁵, que é de 2:3. Para alcançar a mancha gráfica intencionada, com uma média de 45 linhas por coluna, a linha de base escolhida foi de 12pt.

Ao redor dessa coluna de texto, as margens são mais largas, com a média de 3,5cm e meio entre elas. A coluna não está centralizada na página, deslocando-se para baixo e para dentro. Com isso, o efeito criado faz com que as margens externas criem uma moldura para o texto contido em seu interior, emprestando destaque e uma certa solenidade ao material com o uso do espaço negativo.

Os elementos de navegação, no canto superior das páginas, foram colocados tanto para permitir uma

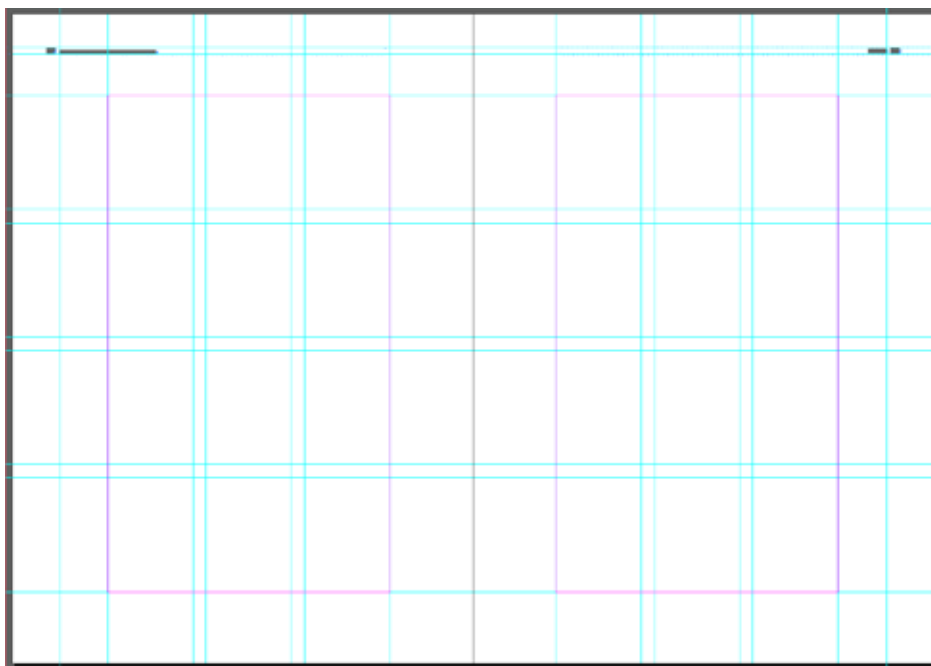


Fig. 20: Sketch do planejamento das margens.
Fonte: a autora.

⁵⁵ O formato definido como *pocket*, ou de bolso, costuma se aproximar das dimensões de 14 x 21cm, ainda que não haja um padrão definitivo.

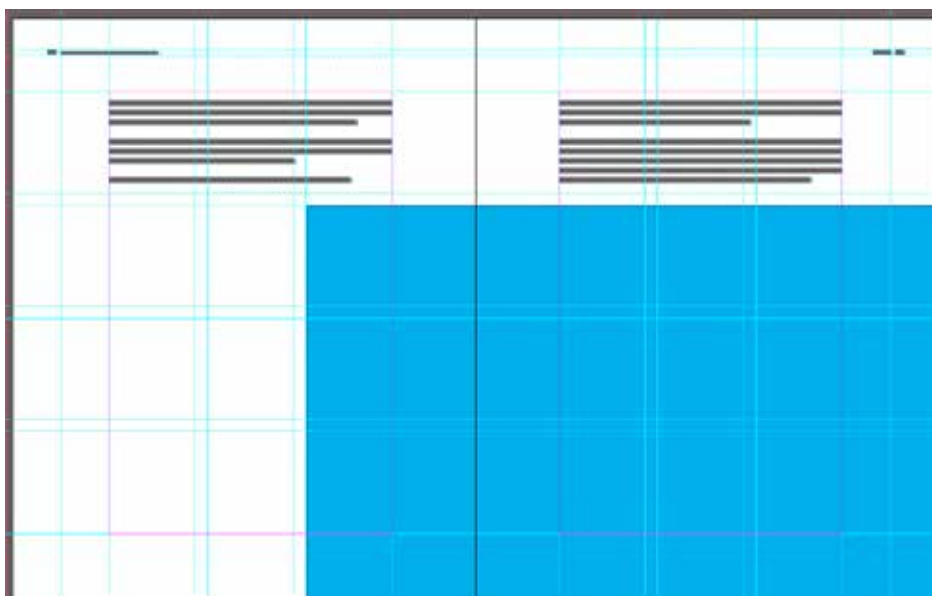
leitura não-linear, que permite liberdade de leitura entre as seções de entrevistas, quanto para criar uma sensação de unidade, em um projeto gráfico com muita variação entre os *spreads*. Para evitar que competissem visualmente com o corpo do texto, foram impressos com 60% de transparência, com exceção do número de página, que se destaca.

O *grid* utilizado é bastante simples, dividindo a coluna principal em 12 módulos iguais. Visto que o bloco de texto não varia em largura, apenas em altura, a principal função do *grid* é estabelecer o posicionamento das imagens em relação ao texto. O formato modular permite uma variação para criar dinamismo, e para se adaptar a imagens com dimensões e cortes diversos.

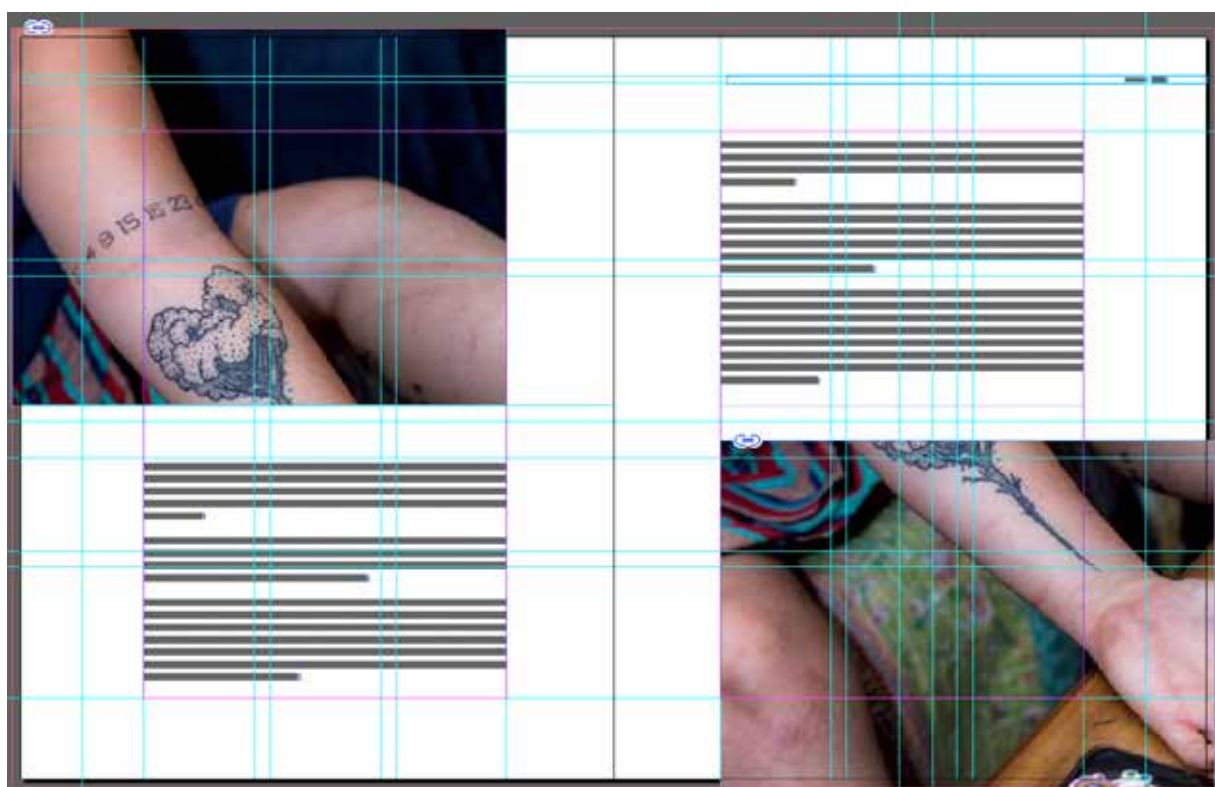


*Fig. 21: Grid utilizado no projeto gráfico, com os elementos de navegação.
Fonte: a autora.*

Enquanto é bastante rígido quanto ao corpo de texto, o *grid* é bastante maleável quanto às imagens. Assim, mantendo-se uma distância estabelecida (1cm)* do corpo de texto, as fotos e decalques podem se estender e sangrar para fora das margens, em uma ou mesmo em todas as direções.



*Fig. 22: Possível aplicação de texto e imagem ao grid.
Fonte: a autora.*



*Fig. 23: Exemplo de aplicação de texto e imagem ao grid.
Fonte: a autora.*

6.3.3 Tipografia



Fig. 24: Teste inicial de fontes.
Fonte: a autora.

Para o projeto, foram utilizadas duas fontes principais: Sabon e Josefin Sans. A Sabon foi utilizada no corpo de texto e navegadores, enquanto a Josefin Sans aparece nos títulos das seções, como uma maneira de estabelecer a hierarquia de informação de forma simples e clara.

Um dos motivos principais para a escolha da fonte Sabon foi seu uso frequente em livros de ficção. Por isso, ela está associada a uma leitura mais literária e menos técnica – para contar histórias. Seu uso foi justamente para afastar a sensação de um registro técnico de entrevistas e informações, uma vez que a proposta do livro diverge disso, indo para a criação de personagens reais narrando suas histórias.

Ela aparece apenas nos pesos negrito, regular e itálico em todo livro. O negrito aparece muito

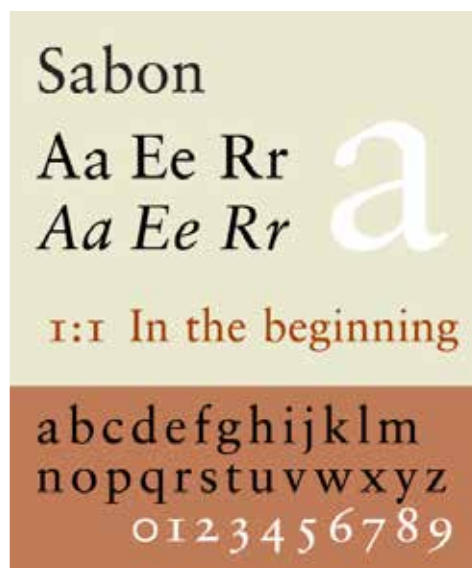


Fig. 25: Specimen da fonte Sabon.
Fonte: Wikipedia Commons.

ocasionalmente, apenas para o destaque de termos essenciais. O itálico indica as citações diretas do entrevistado, enquanto o regular representa a voz do narrador. Essa transição é constante, e deve ocorrer de forma natural, uma vez que essas duas vozes se entrelaçam em uma narrativa única. Assim, era importante que a transição fosse suave e agradável.

Neste aspecto, a Sabon se diferencia por apresentar o mesmo espaçamento entre letras nos seus três pesos. Assim, a mancha gráfica dos parágrafos em itálico não destoa dos parágrafos em regular, mantendo uma sensação de unidade ao longo da entrevista.

Trata-se de uma fonte arredondada, de leitura suave, com características humanistas. A segunda fonte escolhida, a Josefin Sans, vem justamente de encontro a esses aspectos. É geométrica, com terminações marcadas, e aparece em múltiplos pesos ao longo do livro.

O aspecto quase pontiagudo da Josefin Sans traz uma percepção de agressividade necessária ao tema da tatuagem; ela remete à agulhas, à perfuração. Além disso, os 10 pesos da fonte permitem a criação de experimentações tipográficas para a exploração da individualidade nos títulos.

O CAMPO DE BATALHA SOU EU
O CAMPO *DE BATALHA SOU EU*
O CAMPO DE BATALHA SOU EU
O CAMPO *DE BATALHA SOU EU*
O CAMPO DE BATALHA SOU EU
O CAMPO *DE BATALHA SOU EU*
O CAMPO DE BATALHA SOU EU
O CAMPO *DE BATALHA SOU EU*
O CAMPO DE BATALHA SOU EU
O CAMPO *DE BATALHA SOU EU*
O CAMPO DE BATALHA SOU EU

Fig. 26: Pesos da fonte Josefin Sans.
Fonte: Google Fonts.

Enquanto a Sabon é estável, criando uma continuidade narrativa que une todo o livro, a Josefin Sans é disruptiva e variável, permitindo as quebras necessárias para indicar a individualidade de cada entrevistado. Essa escolha foi baseada para representar graficamente os dois arcos narrativos presentes no livro: o arco individual de cada seção e o arco coletivo do livro como um todo.

As duas fontes aparecem com a mesma cor, também como forma de harmonizar dois opostos.



Azul Carbono

C: 95%

M: 90%

Y: 5%

K: 25%

A cor escolhida remete ao papel carbono, utilizado em estúdios de tatuagem para transferir o desenho feito à mão para a pele (decalque). Como essa etapa é sempre necessária, a presença do carbono e dos decalques em azul é um elemento em particular presente em todos os estúdios de tatuagem, independente de estilo ou técnica utilizado.



*Fig. 27: Exemplo de decalques de tatuagem.
Fonte: a autora.*

A referência ao carbono, que também ocorreu no tratamento das fotos e em experimentações gráficas, foi uma maneira de indicar a prática da tatuagem sem remeter a elementos estéticos clichês ou caricatos, ou que remetam a apenas um estilo (como é o caso do uso frequente de grafismos do estilo *old school*⁵⁶).

Não se trata de uma referência explícita, mas sim de uma forma de evocar uma sensação de familiaridade entre leitores que já tenham algum contato, mesmo que superficial, com o mundo da tatuagem.

Além disso, é também um tom confortável para leitura, e cria um dinamismo na leitura do texto, evitando o cansaço do leitor ao longo do texto.

6. 3. 4 Experimentações Gráficas

Ao longo do livro, foram utilizadas três variações principais do projeto gráfico básico. Essas experimentações foram os títulos das seções; o uso do duotone azul e os decalques feitos à mão.

a) Títulos

Essa experimentação foi feita na abertura de cada entrevista, no nome de cada entrevistado apresentado. A fonte utilizada foi a Josefin Sans, mas com variações livres de peso, posicionamento e kerning, assim como a sua interação com a foto de abertura.

As escolhas gráficas nesse ponto se relacionam diretamente com o personagem construído na entrevista, isto é, com o conteúdo do texto. Além da proposta de criar interesse e dinamismo, a experimentação no título é uma forma de comunicar sensações intangíveis, associando o nome da pessoa com os temas principais relatados na sua narrativa.

No caso do Emiliano, por exemplo, sua narrativa usava muito a metáfora do mergulho, tanto para um processo de autoconhecimento quando para falar sobre sentimentos pesados e sua superação. Para mostrar isso, o título alterna pesos e cria uma movimentação na margem da página, sugerindo o ato de mergulhar e voltar à superfície, em um ciclo oscilante.

56. O estilo *old school* é frequentemente representado por seus traços grossos, cores fortes e chapadas e imagens associadas à marinheiros, como âncoras, navios, sereias, entre outros. Por ser tradicional, reconhecível e muito comum, recorre-se à sua estética como um sinônimo da tatuagem em geral.



Fig. 28: Exemplo de spread de abertura utilizado no projeto.
Fonte: a autora.

Em outro exemplo, do Igor, as mudanças foram mais minimalistas. A alteração do *ker-ning* e posicionamento da página foram para representar a sensação de aprisionamento que ele comunica, de uma busca por um lugar seguro e confortável. O próprio olhar no retrato se distancia do título, criando uma dissonância que causa desconforto e expressa angústia.



Fig. 29: Sketch inicial para página de abertura de entrevista.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.



*Fig. 30: Versão da página de título proposta na figura 29.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.*

b) Duotone azul

O recurso do duotone azul foi usado para remeter novamente ao uso do papel carbono, assim como uma ferramenta para criar ritmo ao longo do livro.

Nas fotografias, foi usado de forma mais regular: das três de cada entrevista, uma está em duotone azul, em uma tonalidade similar a da tipografia. Essa aplicação foi feita somente nas fotos diretas de tatuagem. Ainda que alguns detalhes da tatuagem possam se perder com esse efeito, ele remete mais diretamente à tatuagem como processo do que como produto final. Visto que o livro atua como registro de histórias e não como portfólio de tatuagens, esse efeito contribui para a narrativa proposta.



*Fig. 31: Fotografia editada
em duotone azul.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.*

As páginas em azul (com o texto em branco) foram espalhadas de forma uniforme ao longo do livro, criando ritmo. Elas mostram a textura real do carbono, fazendo uma ligação direta com o processo da tatuagem. Também servem para criar interesse visual, com intervenções ocasionais para evitar que o leitor se canse.

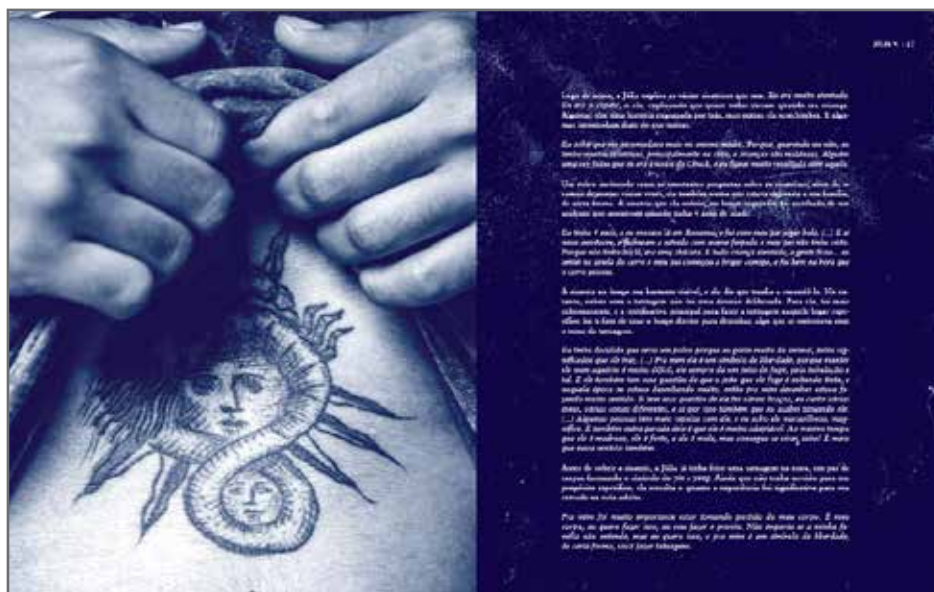


Fig. 32: Exemplo de spread com fundo azul.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.

c) Decalques

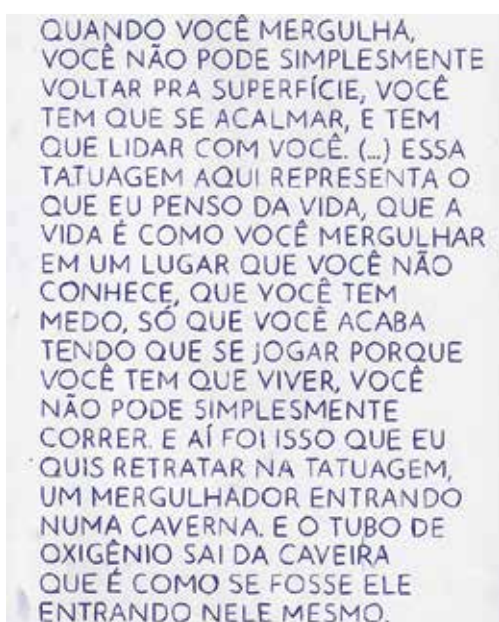
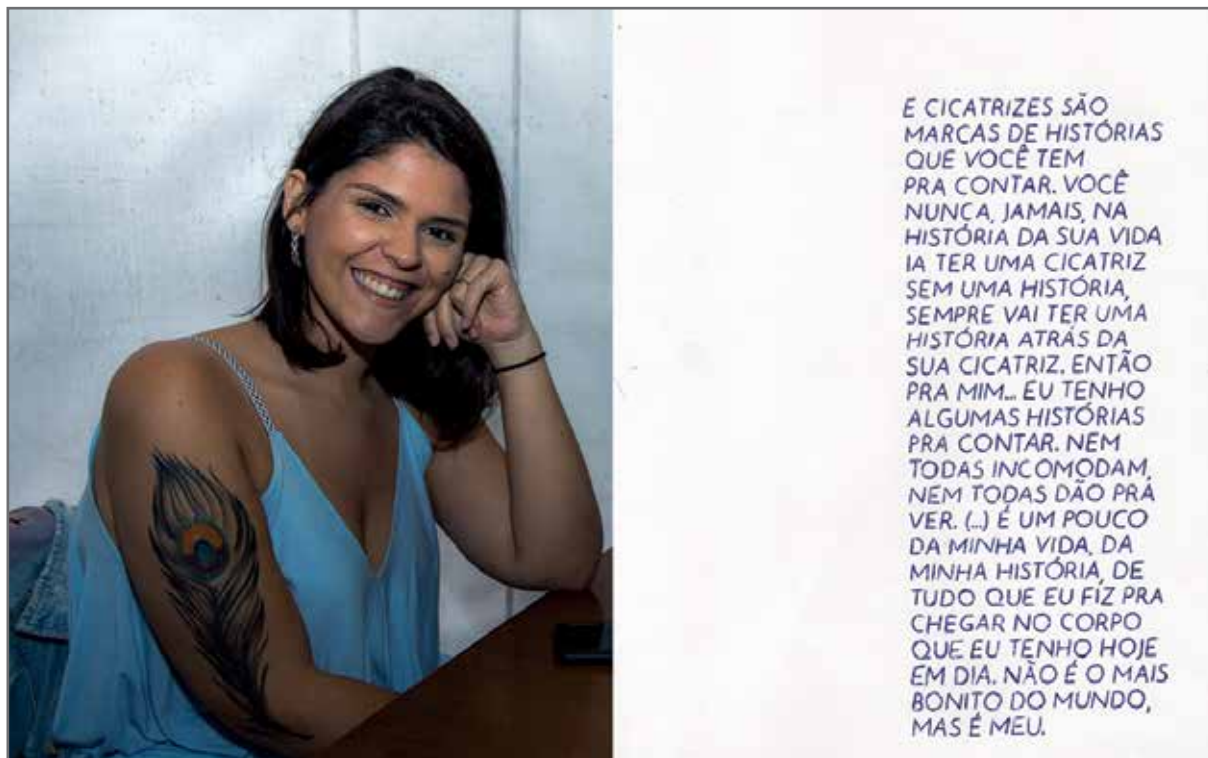


Fig. 33: Decalque de citação.
Fonte: a autora.

O uso de decalques também foi ocasional, alternando-se com as páginas azuis, para que não aja um acúmulo de informações em um intervalo curto de páginas. Ao contrário dos *spreads* azuis, eles são usados para criar pausas, momentos de descanso do texto corrido.

Eles foram feitos no processo real de como um decalque seria feito: uma citação especial do entrevistado foi selecionada, diagramada em Josefin Sans e então transferida para o papel do

decalque com uma folha de carbono. Com isso, surgiram manchas no papel e texturas no papel, que aparecem na imagem final.



*Fig. 34: Exemplo de uso de decalque em spread do livro.
Fonte: a autora.*

Isso remete ao fato de que a tatuagem tem uma etapa necessariamente analógica, que abre espaço para falhas e modificações não-planejadas. A estética do erro aparece nos decalques, em mudanças sutis na tipografia que aparecem no processo de decalcar a citação.

6. 3. 5 Elementos pré- e pós-textuais

a) Capa

A imagem escolhida para a capa foi uma continuação das intervenções gráficas anteriores. Ela é o *scan* do carbono usado para fazer os decalques, com o texto se sobrepondo e se posicionando da maneira que foi usado. Foi uma solução minimalista para trazer todos os aspectos supracitados: cor; processo; estética do erro; materialidade; elementos analógicos.



Fig. 35: Capa do livro O Campo de Batalha Sou Eu.
Fonte: a autora.

Além disso, também foi uma escolha importante não trazer elementos óbvios da tatuagem na capa. O livro, acima de tudo, é sobre histórias de processos subjetivos de cura – a tatuagem aparece como um meio, e não como objetivo final. A referência sutil do carbono pareceu mais adequada à apresentação inicial do livro ao leitor, deixando os elementos mais óbvios para as páginas subsequentes, quando o interesse do leitor já foi despertado.

b) Pré-textuais

Os elementos pré-textuais foram organizados de forma a mostrar uma tomada de fôlego antes do início de algo. Na folha de rosto, encontra uma bancada montada, com máquina, tintas, e biqueira dispostos. Nas páginas seguintes, as agulhas selecionadas e, logo depois, uma página de carbono com palavras decalcadas. Cria-se uma sensação de expectativa, como se o leitor estivesse acompanhando um amigo a um estúdio.

A narrativa é a de um tatuador começando o seu trabalho, uma introdução ao livro que começa. Os elementos aparecem aos poucos para não criar um choque, e sim uma transição suave.



Fig. 36: Fotografia utilizada na folha de rosto do livro.
Fonte: a autora.

A apresentação e introdução contextualizam as entrevistas que se seguem. O primeiro, quanto à proposta e, o segundo, quanto a questões mais acadêmicas da temática escolhida.

c) Pós-textuais

Os elementos pós-textuais foram dispostos de forma a criar um discurso complementar ao dos pré-textuais, tanto visual quanto em termos de conteúdo. As referências trazem o encerramento acadêmico, enquanto a mini biografia da autora e fotógrafo trazem a contextualização subjetiva. Da mesma forma, o posicionamento de imagens, páginas em branco e texto espelha a sequência disposta nos pré-textuais.



Fig. 37: Spread final do livro, com mini biografia da autora e do fotógrafo.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.

d) A moça e o corvo



*Figs. 38 e 39: Fotografias de tatuagens presentes no início e fim do livro.
Fonte: Caio Fonseca e a autora.*

No início e no fim do livro há duas tatuagens que não são descritas nas entrevistas ao longo do livro. Elas são tatuagens da autora, nos seus braços, simbolicamente abraçando o conteúdo do livro.

Esse gesto foi uma forma de incluir uma assinatura pessoal da autora, e de se incluir como parte integrante do projeto. Como parte da metodologia do texto relacional, surgiu a proposta de tirar a projetista/autora de uma posição neutra e imparcial, e de reconhecer o seu envolvimento emocional com o projeto.

É admitir o papel do subjetivo na construção do projeto. Essa visão permeou todas as escolhas gráficas até então, e essas fotos são uma confirmação dessa presença. A projetista não se apresenta apenas como *designer*, mas também como tatuadora e tatuada, como uma pessoa interessada no tema e com uma história a contar.

6.4 Produto Final



*Fig. 40: Exemplares do livro O Campo de Batalha Sou Eu.
Fonte: a autora.*

Uma vez concluído o desenvolvimento do projeto gráfico, o livro foi enviado para impressão em duas gráficas de pequena tiragem: a Amazon KDP e a psi7. A primeira, norte-americana, permite a impressão de exemplares individuais, e se adequa à proposta de impressão por demanda, com custo de R\$55,11 por livro. A principal restrição são os custos do frete, que dificultam o acesso ao livro para possíveis leitores. No entanto, com a expansão da rede, é possível que em breve esteja disponível no Brasil, o que a tornaria a opção mais viável de produção e distribuição.

A psi7, de São Paulo, permitiu uma tiragem de 50 exemplares, que ainda pode ser considerada de pequenas proporções. O custo por exemplar diminui significativamente,

para R\$18,90 por livro. Contudo, traz a restrição de exigir um investimento inicial e uma distribuição centralizada, que reduz o círculo de pessoas com a possibilidade de adquirir um exemplar.

Para se adequar simultaneamente às duas possibilidades, com suas vantagens e desvantagens, as especificações técnicas se restringiram àquelas permitidas nos *sites* de impressão por demanda. Por isso, foi escolhida a impressão em offset 90g/m² para o miolo e cartão 250g/m² para a capa.

Ambos foram impressos em CMYK com acabamento fosco, para preservar a qualidade e as cores das fotos; no caso da capa, em particular, também para simular de forma mais precisa a textura do papel carbono. Nas imagens a seguir, pode-se observar alguns dos *spreads* finais dos exemplares impressos.



Fig. 41: Fotografia da versão final do livro O Campo de Batalha Sou Eu.
Fonte: a autora.



Fig. 42: Fotografia da versão final do livro O Campo de Batalha Sou Eu.
Fonte: a autora.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do livro *O Campo de Batalha Sou Eu* permitiu uma exploração do tema da tatuagem em vários níveis, tanto como área de estudo do Design como quanto estratégia de cura e fenômeno social. A abordagem em três etapas – pesquisa, entrevistas e projeto gráfico – foi particularmente eficaz em evidenciar as múltiplas perspectivas sobre o tema, partindo da análise sociocultural para percepções subjetivas, para então chegar à visão da tatuagem terapêutica como uma estratégia de construção de narrativas.

A metodologia utilizada, em particular o recurso do texto relacional, permitiu uma aproximação honesta da projetista com o tema, abandonando uma postura imparcial no tratamento do conteúdo. Com isso, surgiram novas possibilidades de criação, assim como um projeto mais honesto e sensível.

Trouxe, também, uma visão mais reflexiva do material trabalhado, o que permitiu sua abordagem em mais de um nível de interpretação. Partindo de um ponto de vista histórico e antropológico, foi possível um aprofundamento maior nas questões subjetivas da tatuagem. Algumas essências principais se destacaram (como a fragmentação, materialidade, violência, e a capacidade narrativa) como centrais à experiência da tatuagem, e foram incorporados ao projeto gráfico, expandindo a complexidade presente nas entrevistas.

Além disso, o projeto evidenciou como o planejamento gráfico pode ser utilizado como uma forma de construir narrativas, complementando o material apresentado. Foi possível utilizar intervenções gráficas sutis, como experimentações tipográficas, para expressar questões complexas, como o cerne da identidade dos personagens construídos ao longo das entrevistas.

O principal desafio do projeto era tornar o tema da tatuagem acessível ao público amplo, que possui pouco ou nenhum contato com a subcultura da tatuagem. Em termos de conteúdo, foi possível alcançar esse resultado com sucesso; a leveza das imagens e das intervenções gráficas torna o material interessante e agradável mesmo para pessoas sem interesse prévio no tema.

Quanto ao acesso material ao livro, algumas questões de produção podem ser trabalhadas para uma disseminação mais ampla do conteúdo. Isso inclui diminuir os custos e encontrar formas de distribuição mais eficientes, como a inclusão do projeto em plataformas de impressão por demanda nacionais, ainda muito restritas.

Por fim, o projeto do livro *O Campo de Batalha Sou Eu* se encerra com uma possibilidade de expansão. Em termos gráficos, o projeto é adaptável, e pode permitir a utilização de novas formas visuais de corporificar o processo por meio de projetos gráficos. Quanto ao conteúdo, as possibilidades são ainda mais amples.

Cada história contada carrega uma força própria; no entanto, elas estão longe de englobar todas as narrativas possíveis. Assim, o projeto deixa em aberto a chance de trazer novos entrevistados, novas tatuagens e, acima de tudo, novas histórias.

8. REFERÊNCIAS

- ANDREEVA, Nellie. **Spike TV Sets Tattoo-Themed 'Ink Shrinks' Special That Could Spawn New Series**. DEADLINE HOLLYWOOD. Disponível em: <<https://bit.ly/2lupuUE>>. Acesso em: 01 fev. 2018.
- ATKINSON, Michael. Pretty in Ink: Conformity, Resistance, and Negotiation in Women's Tattooing. **Sex Roles**, Newfoundland, v. 47, n. 5/6, p.219-235, set. 2002.
- BASMA HAMEED CLINIC. (Toronto). **Medical Procedures: Burns**. Disponível em: <<https://bit.ly/2HPUmKI>>. Acesso em: 27 jan. 2018.
- BBC Brasil. **França devolve à Nova Zelândia cabeça mumificada de guerreiro maori**. BBC Brasil, 2011. Disponível em: <<https://bbc.in/2jQlrUC>>. Acesso em 10 jan. 2018.
- BOLTON, Doug. Ornately-tattooed 3,000-year-old mummy discovered by archaeologists: **The mummy's torse is ordained with ornate pictures of plants and animals**. Independent, UK, maio de 2016. Disponível em: <<https://ind.pn/2lvkvD2>>. Acesso em: 17 jan. 2018.
- BRADBURY, Ray. **Uma Sombra Passou por Aqui**. São Paulo: Edibolso, 1976.
- BRINGHURST, Robert. Tradução: André Stolarski. **Elementos do Estilo Tipográfico**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 443p.
- FERREIRA, Vitor Sérgio. Becoming a Heavily Tattooed Young Body. **Youth & Society**, [s.l.], v. 46, n. 3, p.303-337, 15 nov. 2011. SAGE Publications. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1177/0044118x11427839>>. Acesso em: 14 dez. 2017.
- FISHER, Jill. Tattooing the Body, Marking Culture. **Body & Society**, [s.l.], v. 8, n. 4, p.91-107, dez. 2002. SAGE Publications. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1357034x02008004005>>. Acesso em: 25 nov. 2017.
- GRIFFITHS, Sarah. **Were Ötzi the iceman's tattoos an early form of 'acupuncture'?**: Scientists believe 5,000-year-old skin etchings were therapeutic. Daily Mail, 2013. Disponível em: <<https://dailym.ai/2rwRLQO>>. Acesso em: 30 jan. 2018.
- KANG, Miliann; JONES, Katherine. Why do people get tattoos? **Contexts**, [s.l.], v. 6, n. 1, p.42-47, 2007.
- KAVIANI, Fareed. **Meet the Tattoo Collective Who Prioritise Pain Over Aesthetics**. VICE. Disponível em: <<https://bit.ly/2rFqmLN>>. Acesso em: 27 jan. 2018.
- KIM, Eun Kyung. **'Magic' tattoos**: How Vinnie Myers and his team heal breast cancer survivors. Today. Disponível em: <<https://on.today.com/2Kd7Wcy>>. Acesso em: 29 jan. 2018.

MACCASH, Doug. **Katrina tattoos 10 years after**: Show your memory marks The Times – Picayune. Disponível em: <<https://bit.ly/2K8jKgc>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

MANGELSDORF, Robert. **Tattoo artist specializes in nipples for breast cancer survivors**. Vancourier. Disponível em: <<https://bit.ly/2KQpJri>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

MAXWELL, December Renee. **Phoenix Ink: Psychodynamic Motivations for Tattoo Attainment by Survivors of Trauma**. 2017. 97 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Serviço Social, University Of Arkansas, Fayetteville, 2017. Disponível em: <[hgp://scholarworks.uark.edu/etd/1873](http://scholarworks.uark.edu/etd/1873)>. Acesso em: 10 out. 2017.

MCNEECE, Lucy Stone. Decolonizing the Sign: Language and Identity in Abdelkebir Khatibi's *La Memoire tatouee*. **Yale French Studies**, [s.l.], n. 83, p.12-29, 1993. JSTOR. <http://dx.doi.org/10.2307/2930085>. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/pdf/2930085.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

MEHTA, Ishani. **Why Humans Of New York Is Important**: Storytelling is our legacy. THE ODYSSEY. Disponível em: <<https://bit.ly/2t6mPqp>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

NAUDÉ, Luzelle; JORDAAN, Jacques; BERGH, Luna. "My Body is My Journal, and My Tattoos are My Story": South African Psychology Students' Reflections on Tattoo Practices. **Current Psychology**, [s.l.], p.1-10, 25 abr. 2017. Springer Nature. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1007/s12144-017-9603-y>>. Acesso em 25 nov. 2017.

NEW YORK CITY TRAVEL TIPS. **Humans of New York, a must-have book if you are a street photo lover**. New York City Travel Tips, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2tcwfkl>>. Acesso em 10. fev. 2018.

O GLOBO. (Rio de Janeiro). **Tatuador e ONG fazem parceria para atender mulheres vítimas de câncer**: Diante do Outubro Rosa, o Projeto Pérolas realizará uma ação social no Parque Madureira. Disponível em: <<https://glo.bo/2yHhk2u>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

OKSANEN, Atte; TURTIAINEN, Jussi. A Life Told in Ink: Tattoo Narratives and the Problem of the Self in Late Modern Society. **Auto/biography**, [s.l.], v. 13, n. 2, p.111-130, jun. 2005. Portico. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1191/0967550705ab0210a>>. Acesso em 20 nov. 2017.

ONDRASH. **Ink**. Disponível em: <<https://bit.ly/2MsSs6w>>. Acesso em: 04 fev. 2018.

OTTE, M. The Mourning After: Languages of Loss and Grief in Post-Katrina New Orleans. **Journal Of American History**, [s.l.], v. 94, n. 3, p.828-836, 1 dez. 2007. Oxford University Press (OUP). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.2307/25095145>>. Acesso em: 17 out. 2017.

OWEN, James. **5 Factos Surpreendentes Sobre o Otzi, o Homem do Gelo**: Os estudiosos continuam a surpreender-se com o homem antigo encontrado congelado nos Alpes. National Geographic, Disponível em: <<https://bit.ly/2sXE5ir>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

- PFAFF, Simone; MERSCHKY, Volko. **Trash Polka**. Disponível em: <<http://buenavistatattooclub.de/tattoo-gallery>>. Acesso em: 04 fev. 2018.
- PITTS, Victoria. Body Modification, Self-Mutilation and Agency in Media Accounts of a Subculture. **Body & Society**, [s.l.], v. 5, n. 2-3, p.291-303, jun. 1999. SAGE Publications. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/1357034x99005002016>>. Acesso em 10 dez. 2017.
- PROJECT SEMICOLON. (Colorado, EUA). **About Project Semicolon**. Disponível em: <<https://projectsemicolon.com/about-project-semicolon/>>. Acesso em: 05 fev. 2018.
- RUSH, John. **Spiritual Tattoo: A Cultural History of Tattooing, Piercing, Scarification, Branding, and Implants**. S. L: Frog Books, 2005.
- SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- SAWREY, Kaitlyn. **A new start: tattooing over self-harm scars**. Triple j HACK. Disponível em: <<https://ab.co/1STBg7o>>. Acesso em: 01 fev. 2018.
- SEO, Mariaka. **One day I will find the right words, and they will be simple**. Disponível em: <<https://bit.ly/2nyKEW0>>. Acesso em: 05 fev. 2018
- STANTON, Brandon. **Humans of New York: Series**. Disponível em: <<http://www.humansofnewyork.com/series>>. Acesso em: 27 jan. 2018.
- STROHECKER, David Paul. Towards a Pro-Social Conception of Contemporary Tattooing: The Psychological Benefits of Body Modification. **Rutgers Journal Of Sociology**, New Brunswick, v. 1, n. 1, p.10-36, abr. 2011.
- SWEETMAN, Paul. Anchoring the (Postmodern) Self? Body Modification, Fashion and Identity. **Body & Society**, [s.l.], v. 5, n. 2-3, p.51-76, jun. 1999. SAGE Publications. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1357034X99005002004>>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- TONDREAU, Beth. **Criar grids: 100 Fundamentos de Layout**. São Paulo: Editora Blucher, 2009.
- TURNER, Bryan S.. The Possibility of Primitiveness: Towards a Sociology of Body Marks in Cool Societies. **Body & Society**, [s.l.], v. 5, n. 2-3, p.39-50, jun. 1999. SAGE Publications. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1177/1357034x99005002003>>. Acesso em 10 nov. 2017.
- WIKOFF, Alex. **Flash from the Past: Millie Hull**. TATTOODO, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2HQooxP>>. Acesso em: 21 dez. 2017.